

# **14. BURSA EDEBİYAT GÜNLERİ**

BÜLBÜLÜN ZÜMRÜT TAHTINDA EDEBİYAT

“Şehir, Şiir ve İnşa”

29-30 NİSAN 2011

**TAYYARE KÜLTÜR MERKEZİ**

**14. BURSA EDEBİYAT GÜNLERİ**  
**BÜLBÜLÜN ZÜMRÜT TAHTINDA EDEBİYAT**

“Şehir, Şiir ve İnşa”

**Yayına Hazırlayan**  
Cevat AKKANAT

**Editör**  
Metin Önal MENGÜŞOĞLU

**Dizgi- Tashih-Düzen**  
Cevat AKKANAT

**Kapak Tasarımı:**  
Barış GÜLEÇ

**ISBN**

**Yapım**



**Basım**

## **14. BURSA EDEBİYAT GÜNLERİ**

BÜLBÜLÜN ZÜMRÜT  
TAHTINDA EDEBİYAT  
“Şehir, Şiir ve İnşa”

**29-30 NİSAN 2011**  
**TAYYARE KÜLTÜR MERKEZİ**

### **DÜZENLEME KURULU**

Hüseyin TOPRAK  
Metin Önal MENGÜŞOĞLU  
Servet HOCAOĞULLARI  
Cevat AKKANAT

# İÇİNDEKİLER

|                                                          |           |
|----------------------------------------------------------|-----------|
| SUNUŞ .....                                              | 8         |
| TAKDİM .....                                             | 10        |
| <b>EDEBÎ İNŞA MİMARÎ KURGU .....</b>                     | <b>13</b> |
| DİVAN ŞİİRİNDE ŞEHİR KÜLTÜRÜ .....                       | 14        |
| <i>Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN</i>                      |           |
| ŞEHİR, ŞİİR VE ESTETİK .....                             | 34        |
| <i>Ümit AKTAŞ</i>                                        |           |
| HENDESE, ŞİİR ve ŞEHİR .....                             | 44        |
| <i>İbrahim ERYİĞİT</i>                                   |           |
| ŞEHİRLERİMİZ VE ESTETİK .....                            | 50        |
| <i>M. Safiüddin ERHAN</i>                                |           |
| <b>EDEBİYATIN AYNASINDAKİ ŞEHİR .....</b>                | <b>60</b> |
| ŞİİR VE ŞEHİR (Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine) ..... | 61        |
| <i>Doç. Dr. Mehmet NARLI</i>                             |           |
| “O BELDE”DEN HAREKETLE ŞEHİR VE KADIN .....              | 70        |
| <i>Berat DEMİRCİ</i>                                     |           |
| BENİM BURSA’M .....                                      | 76        |
| <i>Sibel ERASLAN</i>                                     |           |
| BURSA’DAN YOLA ÇIKAN DERGİLER .....                      | 81        |
| <i>Cevat AKKANAT</i>                                     |           |
| <b>EDEBİYATLA NEYİ İMAR ETMEK İSTEDİLER? .....</b>       | <b>89</b> |
| BİR TOPLUM MİMARİ: MEHMED ÂKİF .....                     | 90        |
| <i>Metin Önal MENGÜŞOĞLU</i>                             |           |
| NURİ PAKDİL’İN DİLİ VE ANLATIMI .....                    | 97        |
| <i>Arif AY</i>                                           |           |
| İSMET ÖZEL’DE ‘MEDENİYET’ DÜŞÜNCESİ .....                | 112       |
| <i>Reşit Güngör KALKAN</i>                               |           |
| BUGÜNKÜ EDEBİYATIMIZ NEYİ İNŞA EDECEK? .....             | 126       |
| <i>Ahmet ÖRS</i>                                         |           |

|                                                                                       |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>BURSA'YI İNŞA EDEN EDİBLER.....</b>                                                | <b>129</b> |
| BURSA'NIN YUNUS'U: "ÂŞIK YUNUS".....                                                  | 130        |
| <i>Mustafa ÖZÇELİK</i>                                                                |            |
| TANPINAR'LA BURSA'DA KURULUŞ ÇAĞININ HAVASINI SOLUMAK.....                            | 140        |
| <i>A. Vahap AKBAŞ</i>                                                                 |            |
| METİN ÖNAL MENGÜŞOĞLU'NUN EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE<br>ESERLERİNDE ŞEHİR ALGISI .....        | 147        |
| <i>Murat SOYAK</i>                                                                    |            |
| MUHAFAZAKÂRLIĞIN BURSA TAHAYYÜLÜ: AHMET SÜHEYL<br>ÜNVER'İN BURSA SEYAHATNAME'Sİ ..... | 160        |
| <i>Asım ÖZ</i>                                                                        |            |
| <b>BURSA BİZE NE SÖYLER?.....</b>                                                     | <b>180</b> |
| BURSA DER Kİ.....                                                                     | 181        |
| <i>Prof. Dr. Nurullah GENÇ</i>                                                        |            |
| RUHU SESSİZCE KANATLANDIRAN BİR ŞEHİR: BURSA.....                                     | 183        |
| <i>Yıldız RAMAZANOĞLU</i>                                                             |            |
| TÜRKÜLERİN SÖYLEDİĞİ BURSA.....                                                       | 189        |
| <i>Hüseyin KAYA</i>                                                                   |            |
| BURSA TÜRK SİNEMASININ NERESİNDE?.....                                                | 193        |
| <i>Bünyamin YILMAZ</i>                                                                |            |
| <b>BÜLBÜLÜN ZÜMRÜT TAHTINDA ŞİİR ŞÖLENİ.....</b>                                      | <b>201</b> |
| HAYATA, AŞKA, SAVAŞA DAİR.....                                                        | 202        |
| <i>A. Vahap AKBAŞ</i>                                                                 |            |
| GÖLGELİKLER .....                                                                     | 204        |
| <i>Arif AY</i>                                                                        |            |
| BU ŞİİR SENİN İÇİN .....                                                              | 206        |
| <i>Bahaettin KARAKOÇ</i>                                                              |            |
| TUŞPAĞRI.....                                                                         | 208        |
| <i>Cevat AKKANAT</i>                                                                  |            |
| KAZA NAMAZI.....                                                                      | 209        |
| <i>Hüseyin KAYA</i>                                                                   |            |
| ZEL ( ذ ).....                                                                        | 210        |
| <i>İbrahim ERYİĞİT</i>                                                                |            |

|                                                          |            |
|----------------------------------------------------------|------------|
| ARMA.....                                                | 211        |
| <i>İhsan DENİZ</i>                                       |            |
| KONUĞUMUZ GÖRKEMLİ.....                                  | 213        |
| <i>Mahmut KANIK</i>                                      |            |
| YUSUF İLE SUNA'NIN ŞİİRİDİR.....                         | 215        |
| <i>Mehmet DOĞAN</i>                                      |            |
| YAŞASIN ÖLÜM.....                                        | 216        |
| <i>Mehmet NARLI</i>                                      |            |
| HATA .....                                               | 217        |
| <i>Mehmet ŞEKER</i>                                      |            |
| AVNÎ'NİN NAAT GAZELİNE NAZİRE.....                       | 219        |
| <i>Muhammed Nur DOĞAN</i>                                |            |
| ŞAİR.....                                                | 221        |
| <i>Murat SOYAK</i>                                       |            |
| GEL EY .....                                             | 222        |
| <i>Mustafa Baki EFE</i>                                  |            |
| ÇENGİLER İÇİN HİYEROĞLİF TEVBE.....                      | 223        |
| <i>Mustafa MUHARREM</i>                                  |            |
| İÇİMDEN.....                                             | 227        |
| <i>Mustafa ÖZÇELİK</i>                                   |            |
| BİRİNCİ ÇAĞRI .....                                      | 229        |
| <i>Nurullah GENÇ</i>                                     |            |
| ÂŞIKLAR MECLİSİ/17 .....                                 | 234        |
| <i>Tayyib ATMACA</i>                                     |            |
| TAHRİR MEYDAN(LAR)INA AĞIT .....                         | 238        |
| <i>Ümit AKTAŞ</i>                                        |            |
| İSMET .....                                              | 239        |
| <i>Yaşar Bedri ÖZDEMİR</i>                               |            |
| ÇAYSIZ BAHÇE.....                                        | 240        |
| <i>Yunus Emre ALTUNTAŞ</i>                               |            |
| <b>14. BURSA EDEBİYAT GÜNLERİ İÇİN NE DEDİLER? .....</b> | <b>242</b> |
| BÜLBÜLÜN ZÜMRÜT TAHTINDA EDEBİYAT .....                  | 242        |
| <i>D. Mehmet DOĞAN</i>                                   |            |
| EDEBİYAT GÜNLERİ.....                                    | 244        |
| <i>Hüseyin EREN</i>                                      |            |

|                                                          |            |
|----------------------------------------------------------|------------|
| HANİMİŞ BURSA'NIN YEŞİLİ? .....                          | 246        |
| <i>Mehmet ŞEKER</i>                                      |            |
| BURSA EDEBİYAT GÜNLERİ SONA ERDİ.....                    | 248        |
| <i>Ali KOÇAK</i>                                         |            |
| BURSA'DA EDEBİYATIN ŞAHİKASINA ŞAHİT OLMAK.....          | 251        |
| <i>Reşit Güngör KALKAN</i>                               |            |
| BURSA VE EDEBİYAT İKİ EZELİ DOST! .....                  | 254        |
| <i>Murat SOYAK</i>                                       |            |
| BURSA'NIN BİR DE FESTİVALİ VARDI DEĞİL Mİ? .....         | 257        |
| <i>Bünyamin YILMAZ</i>                                   |            |
| <b>14. BURSA EDEBİYAT GÜNLERİ'NDEN FOTOĞRAFLAR .....</b> | <b>259</b> |

## SUNUŞ

Medeniyetimizin önemli şehirleri arasında mümtaz bir yere sahip olan Bursa, bu kimliğini, bünyesinde barındırdığı tarihî ve kültürel değerlerden almıştır. Bursa'yı eşsiz kılan bu değerler arasında, geçmişten bugüne, edebiyatın ve edebiyatçıların şehre kazandırdığı birikimlerin yeri hayli büyüktür. Bu bağlamda diyebiliriz ki, Bursa bir edebiyat şehridir.

Bursa'nın edebiyatla olan bu ünsiyetini açıklamak için burada pek çok edebî unsur sıralamak mümkündür. Fakat, her bireri kültür tarihine nakşolmuş bu değerlerimizin sayım dökümünü yapmaktansa, son yıllarda Bursa'yı ülke ve dünya gündemine taşıyan Edebiyat Günleri'nden bahsetmek daha yerinde olacaktır.

Bu noktada, 14.'sünü gerçekleştirme bahtıyarlığını yaşadığımız Bursa Edebiyat Günleri'nin amacından bahsetmek kaçınılmaz olmuştur. Bu çerçevede burada söylenebilecek en önemli cümleler, Bursa Edebiyat Günlerinin amaçlarıyla ilgili olacaktır: Bunlardan ilki, edebiyatın Bursa'ya kazandırdığı birikimleri, kültürel ve bilimsel platformlarla devam ettirmektir. Edebiyat Günleri'nin bir diğer amacı, Bursa'nın Türk ve Dünya edebiyatındaki yerini belirlemektir.

İnanıyorum ki, Bursa Edebiyat Günleri edebiyatımızın geçmişiyle bugünü arasında olduğu kadar Türk edebiyatının uluslararası edebiyatlarla ilişkilerini ve mukayesesini de gündeme getirecek nitelikte bir etkinliktir.

Bursalıların edebî ve kültürel birikimini renklendirmek de bu etkinliğin amaçları arasındadır. Böylece bir yandan “Bursalı olma” erdemine katkı sağlamak, diğer yandan hemşehrilik bilincinin pekişmesine zemin hazırlamak mümkün olacaktır.

29-30 Nisan 2011 tarihlerinde memleketimizin çeşitli bölgelerinden şehrimize gelerek “Bülbülün Zümrüt Tahtında Edebiyat” başlıklı 14. Bursa Edebiyat Günleri'ne omuz veren değerli bilim adamı, şair ve yazarlarımız yukarıda bahsettiğimiz amaçların gerçekleşmesi yolunda oldukça değerli katkılar sunmuşlardır. Onlardan bazıları, “Şehir, Şiir ve İnşa” temaları çevresinde, bu etkinliğin sempozyum oturumlarında sundukları tebliğlerle; bir kısmı da şiir aşamında terennüm ettikleri samimi duygular vasıtasıyla bizim hassasiyetimize tercüman olmuşlardır. Şu halde, 14. Bursa Edebiyat Günleri'nin bütün katılımcılarına teşekkür borçlu olduğumuzu söylemek istiyorum.

Aynı şekilde, 14. Edebiyat Günleri'nin düzenlenmesinde katkılarını esirgemeyen Bursa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı ve çalışanları ile Bursa Kültür A.Ş. yetkililerine de teşekkür ediyorum.





Teşekkür cümlelerimin sonuncusu, bu etkinliğin düzenlenmesinde büyük emekleri olan mütefekkir şair Metin Önal MENGÜŞOĞLU ile şair-yazar Cevat AKKANAT'a olacaktır. Onlara, 14. Bursa Edebiyat Günleri'ni mükemmel bir şekilde organize ettikleri ve şehrimizin yüz akı olan bir faaliyet ortaya koydukları için ayrıca teşekkür ediyorum.

14. Bursa Edebiyat Günleri'nin hayırlara vesile olmasını diliyor, bir sonraki Edebiyat Günleri'nde birlikte olmayı temenni ediyorum.

**Recep ALTEPE**

Bursa Büyükşehir Belediyesi Başkanı

## TAKDİM

Değerli Edebiyat Severler,  
Sevgili Edip ve Şair Dostlarım,

Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin himayesinde düzenlenen Bursa Edebiyat Günleri'nin 14. sü münasebetiyle bir arada bulunmaktan büyük mutluluk duyuyoruz. Geçen yıldan itibaren sorumluluğunu üstlendiğimiz bu etkinliğin kültür, sanat ve edebiyat dünyamıza sağlayacağı katkıların heyecanı içindeyiz.

Kanaatimce bir ülkenin asıl ve en büyük zenginliği kültür ve medeniyet alanında evrensel birikime yaptığı/ yapacağı katkıdır. Belediyeler elbette şehirleri bayındır kılmakla ödevlidirler. Yaşadığımız mekânların insana huzur ve saadet bahşetmesi evvela temizliğine, bakımlılığına, coğrafya ve iklimine uygun düzenlenmesine bağlıdır. Tabiatı tahrip ederek kurulan şehirlerde tabiat, önünde sonunda insanlardan intikamını almaktadır. Depremler, sel baskınları, çığ ve hatta literatürümüze yeni giren tsunamilerdeki beşeri kayıp ve tahribatta bu ve benzeri düşüncesizliklerin büyük rolü olduğu gözlenmiştir. Bütün bunları hesaba katarak belediyeler, insanlara yaşanabilir ortamlar sunma gayreti içerisinde olmalıdırlar.

İnsan ihtiyaçları elbette yalnızca fiziki ve maddi nitelik taşıyanlarla sınırlı değildir.

Neredeyse ihtiyar diyebileceğimiz dünyamızda yüzyıllardan bu yana sayısız şehirler, yoğun insan nüfusunun yaşadığı büyük yaşama merkezleri kurulmuştur. Giderek öyle ki şehirler ile insanlar arasında bir ünsiyet, bir sıcaklık ve hatta sevgi bağı kurulmuştur. Şöyle kısaca hatırlanacak olursa Buhara ile İmam Buhari, Bağdat ile Ebu Hanife, Paris ile Baudelaire, Prag ile Kafka, Dublin ile James Joyce, İstanbul ile Yahya Kemal ve Bursa ile Ahmet Hamdi Tanpınar birbirinden ayrı, bağımsız düşünülemez olmuştur. En çok da şairler ile şehirler arasındaki bağ, alaka, sevgi, edebiyata zengin metinler, ülke ve dünya kültürüne yeni soluklar ve hayatîyet kazandırmıştır.

Yaşadığımız çağda en çok da Avrupa şehirlerinde rastladığımız homeless denilen evsizleri düşünüyorum. Evsizliğin, insan sıcaklığından, aileden, mahalleden, şehirden kopukluğun acısını aramızda sanırım en çok onlar çekmektedirler. Aidiyet ve mensubiyet hissini yitirenler, kimlik ve kişiliğini de yitirmekte ve maalesef adeta sokak köpeklerine reva görülen bir hayata sürüklenmektedirler. Bu bakımdan bir şehre sahip olmak son derece değerli ve önemlidir. Belediyeler fiziki mekânları bayındır kılmanın yanında insan ruhu, kalbi ve aklının inşası maksadına dönük çabalar içerisinde de bulunmalıdırlar. Onlara evlerinde, mahallelerinde ve nihayet şehirlerinde övünebilecekleri, çocuklarına miras bırakabilecekleri, orali olmaktan utanmayacakları bir şehirli kimliği ya da pasaportu sunmalıdırlar. Bence aslı

görevleri bu olmalıdır. Zihni, ruhu, kalbi ve aklı bilgi, erdem ve bilinçle onarılmış insan teki, çevresine güzel davranış modelleri, hayranlık uyandıran sanat ve bilim eserleri bırakır.

Sorumluluğunu üstlendiğimiz 14. Bursa Edebiyat Günleri'nin sempozyum konularına üst başlık olarak **“Şehir, Şiir ve İnşa”**yı düşünmemizin sebebi budur. Malumdur ki Türkçe edebiyatın bir dönemine damgasını vurmuş bulunan edipler arasından Ziya Paşa, meşhur makalesine **Şiir ve İnşa** başlığını koymuştu. Edebiyatın da bir mimari ve inşa işlevi bulunduğu öteden beri bilinmektedir. Belediyeleri biraz da bu husustaki inşa faaliyetine davet etmek, onlara böyle bir görevleri bulunduğunu tekrar hatırlatmak, edebiyatçıların ne tür toplum mühendisleri ve mimarları olduğunu sergilemek maksadıyla böyle bir çabaya giriştik.

Bu yıl ayrıca Büyük Şair ve Mütefekkir Mehmed Akif'in 75. vefat yıldönümüydü. Hükümet bu yılı Mehmed Akif yılı olarak ilan etmişti. Türkçe düşünce ve edebiyat dünyamızın bu ünlü simasının Bursa ile son derece sıkı ama hazin bir alakası vardır. Merhum Akif üstadın bütün eserleri bizim nazarımızda toplumumuzun dünü, bugünü ve geleceğine tutulmuş bir aydınlatma aygıtı niteliğindedir. Ancak İstiklal Marşı, Çanakkale Destanı ve Bülbül şiiri adeta eserinin bir zübdesi, özeti, ana fikri gibi öne çıkar. Bülbül şiiri, merhum üstat Ankara'da Tacettin Dergâhında ikamet ettiği sırada (9 Mayıs 1921), şüyü vukuundan beter denilen bir haber ortalıkta dolaşmaya başlar. Güya düşman Bursa'yı işgal etmiştir. Haber onu müthiş şekilde etkiler. Ankara sırtlarında bir bahçe içerisindeki dergâhtan çıkar ve kırlara dalar. Orada ötmekte olan bir bülbülle hasbîhale girer. Bülbül sanki erişemediği sevgili bir gül için, belki de eşini, yurdunu yuvasını yitirdiği için sızlanıp durmaktadır. Akif düşünür ve kendince söylenir, der ki, eğer Bursa işgal edildiyse Balıkesir çoktan düşmüş olmalıdır. Balıkesirli Hasan Basri Çantay onun Büyük Millet Meclisi'ndeki sadık dostlarından. Şiiri bu zata ithaf eder ve kaleme alır:

“Eşin var aşîyanın var, baharın var ki beklerdin  
Kıyametler koparmak neydi ey bülbül, nedir derdin?  
O zümrüt tahta kondun, bir semavi saltanat kurdun  
Cihanın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun  
Dolaşsın sonra İslâm'ın haremgâhında na mahrem  
Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil matem.”

Bu şiirde Akif uzun uzun Bursa tasvirleri yapar. Osmanlının bu ilk başşehrinde Sultan Osman ile Orhan'ın kabirleri vardır. Eğer Bursa işgali gerçekleşseyse kurucu iradenin bu iki önderine ait makberler de düşman çizimleri altında kalmıştır diye düşünerek hayıflanır. Biz de onun bu hissiyatına gücümüz ölçüsünde tercüman olmak/ olabilmek maksadıyla bütün oturumların genel başlığına **“Bülbülün zümrüt tahtında edebiyat”** diyerek o günleri ve



#### 14. Bursa Edebiyat Günleri

büyük edibimizi hatırlamak/ hatırlatmak istedik.

14. Bursa Edebiyat Günleri beş oturumluk bir sempozyum ile bir şiir şöleninden oluşuyor. Sempozyum oturumlarının başlıkları şöyledir: “Edebî İnşa, Mimarî Kurgu”, “Edebiyatın Aynasındaki Şehir”, “Edebiyatla Neyi İmar Etmek İstediler?”, “Bursa’yı İnşa Eden Edipler”, “Bursa Bize Ne Söyler?”... Bu oturumlarda, alanında Türkiye’nin yüz akı olan akademisyen, şair ve yazarlarımız tarafından sunulacak olan tebliğler, aynı başlıklarla sempozyum kitabında da dikkate sunulmuş olacaktır.

Bu arada Bursa Edebiyat Günlerinde bu yıl bir yenilik yapılmıştır. Bu yenilik, “Fidan Han Edebiyat Sohbeti” adıyla programımıza girmiştir. Amacımız, genç yetenekleri usta şair ve yazarlarla bir araya getirmek ve görüş alışverişi yapmalarını sağlamaktır.

Geçen yıl olduğu gibi, bu yıl da Bursa Edebiyat Günleri’nin taç programı kuşkusuz şiir şölenidir. Adları şiirin burçlarına yazılmış olan şairlerimizin birbirinden değerli eserleri de sempozyum kitabının içeriğinde yer alacak ve geleceğe intikal ettirilecektir.

14. Bursa Edebiyat Günleri organizasyonunda bize destek veren Büyükşehir Belediye Başkanı Recep Altepe’ye, Kültür A.Ş. Genel Müdürü Rıfat Bakan ve yardımcısı Mehmet Erman’a, Kültür Daire Başkanlığına, Kültür Müdürü Hüseyin Toprak ve yardımcısı Servet Hocaoğulları’na, Edebiyat Günleri için güzel afiş ve grafikler hazırlayan sevgili Barış Güleç’le birlikte emeği geçen herkese teşekkür ediyorum. En büyük yükü omuzlayan sevgili arkadaşım, şair ve edebiyatçı Cevat Akkanat özel bir teşekkürü hak ediyor. Bizi kırmayarak bir tek telefonumuzla aramıza katılan bizi ve Bursa’mızı onurlandıran edip ve şairlerimize de şükranlarımı sunuyor, 14. Bursa Edebiyat Günleri’nin hayırlara vesile olmasını diliyorum.

Metin Önal MENGÜŞOĞLU



# EDEBÎ İNŞA MİMARÎ KURGU

## Sempozyum 1. Oturum

D. Mehmet Doğan (Oturum Başkanı)

Prof. Dr. Muhammed Nur Doğan (Divan Şiirinde Şehir Kültürü)

Ümit Aktaş (Şehir, Estetik ve Şiir)

Safiyüddin Erhan (Şehirlerimiz ve Estetik)

İbrahim Eryiğit (Hendese, Şiir ve Şehir)

## DİVAN ŞİİRİNDE ŞEHİR KÜLTÜRÜ

Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN\*

Klâsik Türk edebiyatı diye adlandırılan ve milletimizin neredeyse bin yıldır kültür, düşünce, sanat ve medeniyet tarlasını sulayan ulu ırmağın en büyük kolu şüphesiz divan şiiridir. Divan şiirine bu zengin, parlıtlı ve verimli edebiyat geleneğinin şah damarı da diyebiliriz.

Klâsik Türk edebiyatı ve bu edebiyatın iki büyük dalından biri olan divan şiiri çok şaşırtıcı bir zenginliğe; zaman, mekân, tarih, coğrafya, kültürler, din/ler, mitoloji, tasavvuf, felsefî akımlar, batıl veya hakikî ilimler ve evrensel medenî birikim bakımından çok parlıtlı ve hattâ gizemli bir arka plân derinliğine sahiptir. Divan şiirinin bu arka plân derinliği ve zenginliği bu şiir geleneğini milletimizin kültürel geçmişinin tanınıp bilinmesi, kuruluşunu gerçekleştirdiğimiz medeniyetin temellerinin aydınlatılması, inşa ettiğimiz toplum ve insan tipinin psikolojik ve sosyolojik ana hatlarının tespiti bakımından vazgeçilmez kılmakta ve onu bir kültür, dil ve sanat arkeolojisi alanı hâline getirmektedir.

Arap, Fars ve Türk toplumlarının İslâmdan önceki dönemlerden başlayarak günümüze kadar gelen binlerce yıllık kültürel birikimin kaynağından beslenen divan şiirinin dili de bu üç medeniyet kurucu milletin kullandığı lisanların müştereken oluşturduğu büyük bir lafız, mana, nüans ve sanat okyanusu görünümündedir.

Divan şiirinin konuları çeşitlilik açısından tahmin edilemeyecek kadar zengin ve renklidir. Bu konular içerisinde insan ve toplum hayatını ilgilendiren her şeye divan şiirinin metinleri arasında tesadüf etmek mümkündür. İnsan ve toplum hayatının en kalın çizgilerinden en ince detaylara kadar her husus gerek doğrudan doğruya ve gerekse dolayısıyla klâsik şiirin meselesi olmuş ve akla gelebilecek her obje ve oluşum mecaz ve hakikat paralelliği kuralına uygun bir şekilde şiirin içerisinde yerini almıştır.

Divan şiiri, kelimelerin anlamlarının iki temel görünümü olan hakikat ve mecaz unsurlarını çok gelişmiş ve taazzuv etmiş bir estetik anlayış içerisinde zaman zaman birini, zaman zaman da diğerini ön plana çıkartarak, hattâ bazen bu iki unsuru sarmâşık misali biri diğerinden ayrılmayacak ölçüde iç içe geçmiş bir halde kullanmak suretiyle zengin çağrışımlara, beyitleri düşüncenin ve kültürün gizemli hazine sandığına dönüştüren leffüneşirlere ve şiirin sahnesine teatral derinlik kazandıran bilgi ve kültür ağırlıklı telmihlere vücut vermiştir.

Divan şiirinin en önemli hususiyetlerinden biri olan hakikat-mecaz paralelliği, bu şiirin metinlerini mecazın insan muhayyilesine zekâ eseri oyunlar oynayan gizemleri ile bireysel

\* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

ve toplumsal hayatın renkli tezahürlerinin buluşma noktası haline getirmiştir. Bu buluşma ve kavşak olma durumu divan şiiri şerhi ile uğraşanların karşısına, geçmiş kültürün renkli tezahürlerini keşf ve kelimelerin artık hafızalarımızdan silinmiş bulunan nüanslarını tespit (ve geriye kazanma) işinde eşi bulunmaz fırsatlar çıkartmaktadır.

16. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Hayalî Beg klâsik şiirimizin bu temel özelliği ile ilgili olarak şu ilginç tespiti yapmaktadır:

Şî'r oldur kim mecâz iken hakikat-bahş ola

Ermedi bî-zevk ana illâ ki akl-ı hurde-bîn<sup>1</sup>

*“Şiir ona derler ki; mecaz görünümlü iken hakikat bilgileri saçar. Zevksizler ve kılı kırk yaran zekâ sahibi olmayanlar bu gerçeğin farkına varamadılar.”*

Hayalî Beg, bu beytinde bir yandan divan şiirinin mecaz unsuru ile hakikat unsurunun kumaşın atkı ve çözgüsü gibi şiirin dokusunu oluşturduğu gerçeğini veciz bir şekilde dile getirirken, bir yandan da divan şiirini, gerçeği ile ilgisiz kategorilere tabi tutarak, onu sadece “mecaz” ile ilişkilendiren, yani bu köklü edebiyat geleneğini sadece bir “mecazlar edebiyatı, mecazlar saltanatı” olarak tanımlayan bazı günümüz edebiyat araştırmacılarına asırlar öncesinden gereken cevabı verir gibidir.

Hayır, divan şiiri sadece bir mecazlar, lafız ve mana oyunları edebiyatı değil; aksine zihnî üretim ile hayat gerçeğinin tasviri anlamındaki “mecaz” ve “hakikat” unsurlarının binlerce yıllık kadim medeniyet değerlerinin sonsuzluğu çağrıştıran terennümleri eşliğinde ölümsüz bir dansıdır. Divan şiirinin mecaz unsurları bakımından bitmek tükenmek bilmeyen bir hazine oluşu, onun binlerce yıllık insan ve toplum gerçeğini, zaman, mekân, tarih, düşünce, mimarî, siyaset, musikî, tıp, hukuk, felsefe, savaş ve barış, aşk ve nefret gibi insanoğlunun hayat macerasının tezahürlerini yansıtmaktan uzak kalışına sebep olmamış; aksine üç büyük milletin İslâmdan önceki ve sonraki bütün kültürel birikimi ile Osmanlı İmparatorluğunun altı asırlık dinamik tarihinin canlı görüntülerini aksettiren kristal bir endam aynası hâline gelişinde katalizör görevi ifa etmiştir. Yani inci ve elmas gibi kıymetli mücevherlerin ipek kumaşlar içinde saklanması, yahut -klâsik edebiyatımızda bir telmih unsuru olarak sık sık değinildiği üzere- güzel kokulu misk maddesinin pamuk içerisinde muhafaza edilişi<sup>2</sup> gibi, hakikatin eşsiz değerdeki bilgisi de mecazın gizemli örtüsü içerisinde saklanmış ve günümüze kadar kendini muhafaza etmiştir.

Divan şiirinin kadrosu içerisinde yer alan her kelime ve her kavramın işte bu hakikat-mecaz birlikteliği içerisinde kendine özgü bir macerası ve ayrıca diğer bazı kelimelerle

<sup>1</sup> Hayalî Beg, *Divan, Kasîde-i Berâ-yı Sultan Süleyman Han*, b.34.

<sup>2</sup> Örnek olarak, *Revânî'nin şu beytinde misk'in pamuk içerisinde saklanması âdetine telmih vardır:*

*Hulkun ensâfını yazsam ne aceb nâmelere Müşğ dâyim çün olur penbeler içinde nihân (Revânî, Kasîde-i Berâ-yı Sultan Süleyman Han, by. 34)*

oluşturduğu ortak anlam ilişkileri mevcuttur. Millî kültürümüzün seması olan dilimizin canlı yapısı içerisinde her biri farklı görevler ve fonksiyonlar üstlenen bu kelime ve kavramlar tıpkı yörüngesi, cesameti ve dünyaya olan uzaklığı nedeniyle kendine özgü bir şekil, renk özelliği arz eden ışınlımı, etrafında oluşan ışık hâleleri ve ayrıca diğer gök cisimleri ile oluşturduğu takım yıldız ilişkisi ile kozmik mahşer içinde yerini almış gök cisimleri gibi, farklı görevler ve fonksiyonlar üstlenmekte ve diğer kelime ve kavramlarla birlikte özel ilişkiler içerisine girmektedirler.

“Medeniyet”, “göçebelikten ve kültürsüzlükten kurtulup yerleşik kültüre geçmek”, “bilgi ve iman toplumu özelliği kazanmak” gibi anlam ışıltıları ile millî irfanımızın semasında yıldız gibi parlayan kelimelerden birisi de şüphesiz “şehir”dir. Divan şiirinde çoğu zaman “şehir”, “şar”, “kent” gibi sözcüklerle karşılanan şehir kavramı ayrıca “Mısır” ve “Medîne” gibi tarih içerisinde önemli kültürel ve medenî özellikleri ile ön plâna çıkan bazı şehirlerin özel isimleri ile de ifade edilegelmiştir.

“Şehir” kelimesi de divan şiiri metinlerinde hayatın mücerret ve müşahhas diğer unsurları gibi hem hakikî ve hem de mecazî anlamda çokça kullanılmıştır.

“Şehir” sözcüğünün hakikî anlamda kullanılışı bize divan şiirinin temelinde bulunan kültür ve medeniyet değerlerinin şehir ve şehir ile ilgili kavramlara verdiği önemi; bir anlamda şehirleşmenin, şehir-köy, şehirli-köylü kavramlarının dayandığı sosyolojik temeli göstermekte ve medeniyet kurucu üç büyük milletin asırlar boyu süren koşusu boyunca idrak ettiği kültür değişiminin de fotoğrafını yansıtmaktadır.

Yeri gelmişken hemen şu tespiti yapmamız gerekmektedir: Klâsik şiirimizin metinleri içerisinde göstereceğimiz ciddî bir araştırma ve inceleme çabası bize millî tarihimizin tartışmalı meselelerine de açıklık getirebilecektir. Bu tartışmalı meselelerden biri de bazı çevrelerin klâsik şiirimize yönelttiği haksız bir tenkitten neşet etmektedir. Klâsik şiirimizin meselelerine vakıf olmayan, bu şiir geleneğinin temelinde yer alan kültür ve inanç değerlerine rezervi bulunan ve klâsik şiirimizin estetik ve poetik metodu ile ilgili hiçbir doyurucu malumata sahip bulunmadan bu acımasız polemîği dillendiren çevrelere göre; “Divan şairleri Türk kavmini aşağılamakta ve bir anlamda mensubu bulundukları millete hakaretler yağdırmaktadırlar.”

Bu çevrelerin böyle bir yargıya varmalarının sebebi, divan şairlerinin, şiirlerinde “Türk-i lâ-yefhem (bilgisiz Türk)”, “Türk-i bed-nâm (kötü şöhrətli Türk)”, “Etrâk-i bî-idrâk (idraksiz Türkler)”, “şerhoş Türkman (sarhoş Türkler, Türkmenler)”, “yağmacı Türk”, “kan dökücü Türk”, “ahmak Türk”, “ayran düşkünü Türk”, “kâfir Türk”, “zalim Türk” gibi nitelermeleri kullanmış olmalarıdır. “Divan şairleri milliyetçi değildiler.” gibi anakronik bir eleştiriye de içinde taşıyan bu yaklaşım, gerçekten klâsik şiirin metodunu, kaynaklarını, dünya görüşünü



doğru tanıyamamanın ve büyük çapta da siyasî ve ideolojik ön yargının eseridir.

Halbuki klâsik edebiyatımızın metinleri kendine özgü metodoloji içerisinde kalınarak doğru bir şekilde anlaşıldığında görülür ki, burada “Türk” ismi vesile edinilerek yapılan eleştiri, Türk kavmine ve Türk milletine değil; şehirleşmemiş, göçebe kültürüne sahip cahil yığınlar ve okuma yazma bilmeyen, medenileşememiş kitlelere yöneliktir. Bu ise tarihin her döneminde ve her toplumda var olan temel bir sosyolojik çelişkiye, yani okumuş ile okumamış, göçebe ile yerleşik, köylü ile şehirli insanlar arasında bulunması kaçınılmaz bir tezada işaret etmekte ve bu çelişki, hattâ çatışmanın acı sonuçlarına günümüzde de rastlanmaktadır.

Aşağıya aldığımız beyitler bu çelişkinin toplumdaki etkisi ve bilgisi kullanılarak ve bu konuya telmih yapılmak sureti ile üretilmiş örneklerdir:

Türkî bağlar diyü kaşmer olasın ey Tırsî  
Sana şehri demek isnâd olur insâfâne<sup>3</sup>

Kemâl-i i’tidâl-i kaddi yokdur serv ü ‘ar’arda  
Biri gâyetde şehridür birisi rûstâyîdür<sup>4</sup>

Akçalı Türk koyun gütmeyz idi  
Tok olan karnını aç tutmaz idi<sup>5</sup>

İnüp sahrâ-yı başumdan misâl-i halk-ı Türkistân  
Visâlün şehrine iy meh beyâbândan gelür yaşum<sup>6</sup>

Fasl-ı hüsnün bana keşf it rûstâyı anlamaz  
Gülsitânun bâbını yine kitâbiler bilür<sup>7</sup>

Beyitlerden de anlaşılabilirdiği gibi şehirli ile göçebe, köylü ile kentli, tahsilli ile tahsilsiz arasında tarihin her döneminde ve her toplumda rastlanan bu çelişki Osmanlı toplumunda da kuvvetli bir şekilde kendini hissettirmekte; bunun bir tezahürü olmak üzere de “şehri” (şehirli) yahut “kitabî” (okumuş yazmış) ile “rûstâyî” (köylü), birbiri ile hiç anlaşılmayan, biri (şehirli) diğerini (rûstâyî) küçük gören, onunla alay eden iki tezat insan tipi olarak divan şiirinin insan ve toplum tasvirleri galerisinde yerini almış bulunmaktadır.

<sup>3</sup> Tırsî Divanı, g. 179/9.

<sup>4</sup> Üsküplü İshak Çelebi Divanı, g. 86/2.

<sup>5</sup> Nev’î-zâde Atayî, Sohbetül’-ebkâr, by. 1276.

<sup>6</sup> Mürekkepi Enverî Divanı, g. 178/3.

<sup>7</sup> Rahimi Divanı, g. 89/6.

Örnek verdiğimiz beyitlerde de açıkça görülmektedir ki; “Türk”, “Etrâk”, “Türkman”, “halk-ı Türkiştân” gibi kelime ve terkipler Osmanlı toplumunda görülen bu çelişkinin “koyun güden”, “beyabandan” (dağdan bayırdan) gelmiş, “itidalden” (edepli davranıştan, hikmetten) yoksun, “başına Türkî (poşu) bağlayan”, “kaşmer” (el alemin diline düşmüş, maskara), göçebe ve cahil kesimleri temsil eden tarafını yani şehirli (medenî) olmayan kişi ve toplulukları ifade için kullanılmıştır. Dolayısıyla, bunun bir kavmi aşağılamak veya kendi milletine hakaret etmek ile hiçbir ilgisi bulunmamaktadır. Üstelik yedi düvele hükmeden ve üç kıta yedi denizde büyük bir adalet, hak, iman ve bilgi medeniyeti kurmuş, bunu da büyük bir cihan devleti ile taçlandırmış bir milletin onurlu evlatlarının, günümüz inteljansiyasında kahredici tezahürlerine sıkça rastladığımız, milletini, kültürünü, inancını ve hattâ dilini aşağılama kompleksine kendini kaptırması için herhangi bir sebep yoktur. Bütün ırkları, dilleri Allah’ın ayeti sayan bir inancın müntesipleri olarak, hiçbir ırkı diğerinden üstün veya aşağı görmemiş, Allah’ın bütün kullarını tarağın dişleri gibi müsavî addedip hiçbir inancın mensubunu ötekileştirmemiş, insanlığa bütün tarihî zamanların bahar mevsimi konumunda altı asırlık muhteşem bir tecrübeyi yaşatmış büyük bir medeniyetin çocuklarının kendi milletine aşağılık nazarlarla bakabileceğini düşünmek akla ve mantığa ters bir durumdur.

Klâsik edebiyatımızda şehir ile ilgili metinlere (bunlar kaside, gazel, şarkı, kıt’a, şehrengiz ve beyit şeklinde karşımıza çıkmaktadır) baktığımızda, bunları “şehir” sözcüğünün hakikat ve mecaz anlamlarına uygun olarak; 1. “Şehir” kavramının genel anlamını konu alan, dolayısıyla klâsik edebiyatımızın temelinde yatan kültürün “şehir” kavramına verdiği değer ve Osmanlı toplum sistemi içinde şehrin ifade ettiği anlam hakkında bilgi veren; 2. Tarihî süreçte kültür, sanat, medeniyet ve tarih açısından öne çıkan önemli şehirlerin isimlerini konu edinerek bu meşhur şehir isimleri etrafında oluşan telmih ve çağrışımlara yer veren, yahut bu şehir isimlerini mecaz unsuru olarak değerlendiren metinler; 3. “Şehir”, (“şehir”in genel anlamını veren) “Mısır” ve “Medine” gibi kelimeler etrafında üretilmiş bulunan metaforlara yer veren metinler olmak üzere başlıca üç kısımda toplayabiliriz.

Biz bu yazımızda, “şehir” kavramının ifade ettiği genel anlama değinen metinleri ele alacağız. Divan şiirinde şehir ve şehir ile ilgili birtakım kelimeler etrafında oluşmuş bulunan metaforlar ise “Divan Şiirinde Şehir Metaforları” başlıklı ayrı bir çalışmamızın konusu olacaktır.

### Genel Anlamı İle “Şehir”

Kaside, gazel, mesnevî, şarkı gibi nazım şekilleri ile karşımıza çıkan divan şiiri metinleri şehir ve şehir kültürü ile ilgili olarak bize bazen doğrudan doğruya ve bazen de dolayısıyla önemli bilgiler vermektedir. Şehir kavramı ve şehir anlayışı ile ilgili olarak bize doğrudan bilgi veren metinler özellikle bir şehrin önemli özelliklerine tahsis edilerek kaleme alınmış

bulunan kasideler, şarkılar veya bir şehrin güzellerinden ve güzelliklerinden dem vuran şehrengizlerdir. Bazı kasidelerde ve gazellerde rastladığımız ve hatta divanların, müstakil beyitleri ihtiva eden “ebyât” bölümlerinde tesadüf ettiğimiz kimi beyitler ise “şehir” kavramı ile ilgili olarak Osmanlı toplumunda geçerli anlayışı, yani divan şiirinin temelinde yatan kültürün şehir kavramına yüklediği anlamı yansıtmaktadır.

Şimdi divanlardan derlediğimiz beyitleri ele alıp, bunları “şehir” kültürü açısından tahlil etmeye çalışalım:

### Şehir İki Şahitle Alınır

Alınsa kaşlarına aceb olmaya gönül  
Bir şehir alınır ey kamer iki güvâh ile<sup>8</sup>

*İnsan gönlünü senin kaşlarına kaptırırsa, buna şaşılmaz. Çünkü, ey ay yüzlü (sevgili), bir şehir iki şahit ile alınır.*

Ruhlarla n’ola gönül alsan  
İki şahitle alınur bir şehir<sup>9</sup>

*(Ey sevgili), yanaklarınla benim gönlümü alırsan buna şaşılmaz. Çünkü bir şehir, iki şahitle alınır.*

15. yüzyılın büyük şairi Necatî ile 16. yüzyılın önemli şairi Emrî, sevgilinin kaşları ve yanaklarına gönüllerini verdiklerini söylüyorlar. Bu durum bir şehrin iki şahit ile alınmasına benzemektedir.

Bilindiği gibi, divan şiirinde “şehir” gönül kavramının en çok kendisine benzetilenidir. Aslında gönül, aşk (gam) padişahının payitahtıdır. Aşk, gönüle geldiği zaman, orada geçici olarak oturmakta olan akıl ve can bu padişahı karşılamak için çıkar giderler. Bu benzetme yine Necatî’nin aşağıdaki beytinde çok güzel bir şekilde ifade edilmiştir:

Geldügince gam gönül mülkine cân karşı çıkar  
Nice izzet itmesün bir memleket sultânıdır<sup>10</sup>

*Gam (aşk) gönül ülkesine geldiği zaman, can karşılamaya çıkar/çekip gider. Nasıl saygı göstermesin ki, (gelen), bir ülkenin sultanıdır.*

İşte, aslında aşk ülkesinin payitahtı olan gönül, oranın gerçek sahibi olan sevgiliye teslim edilir. Ancak bu devir teslim sırasında iki şahit tutmak gerekmektedir. Onlar da ya sevgilinin parlak ve ışıkl yanakları, yahut yay gibi kaşlarıdır.

8 Necatî Divanı, g. 453/5.

9 Emrî Divanı, g. 195/1.

10 Necatî Divanı, g. 177/2.

Bu iki beyit aşkın mahiyeti ile ilgili bilgi verirken, diğer taraftan bizi Osmanlı savaş hukuku ile ilgili çok önemli bir uygulamadan da haberdar etmektedir.

Dünyanın en gelişmiş düzenlerinden biri olan Osmanlı hukukunda, harp sonrası bir şehrin teslim alınışı ancak iki şahidin hazır bulunması ile gerçekleştirilmekteydi. Şehrin bütünü ile el değiştirmesi ancak bu hukukî ve meşrû alt yapının oluşturulması ile mümkün olabiliyordu. Aslında baştanbaşa mecaz unsurları ile süslenmiş olan beyit, hakikat-mecaz paralelliği anlayışı içerisinde kaleme alınmış olup, bizi mecazın keyif verici anlam katmanından hareketle gerçek hayatın önemli bir malumatına götürmektedir.

### Asker İtaatkâr Olmazsa Şehir Viran Olur

Olmasa bir asker el-hâsıl mutî'-i şehriyâr  
Şehr olur vîrân gelir hâl-i re'âyâya halel<sup>11</sup>

*Eğer bir asker ülkenin yöneticisine itaat etmezse, şehirler yıkıma uğrar; ülke vatandaşlarının hali perişan olur.*

Şeyh Galip, ülkelerin imarını veya yıkımını hazırlayan sosyal bir gerçeğe işaret ederek, ülkenin sınırlarını korumak ve güvenliğini sağlamakla görevli askerlerin itaattan çıkıp isyana sürüklenmeleri hâlinde şehirlerin yıkıma uğrayacağını ve halkın da perişan olacağını söylüyor. Bu, kargaşalık, isyan ve ihtilal hâlidir. İhtilaller ve isyanlar ise, denge, itidal, huzur ve sükûn demek olan şehir ve medeniyet fikrinin zehridir. Şehirleri imar ve medeniyetleri inşa eden, sistemli düşünce, ilim, hikmet, adâlet ve edebiyattır.

Medeniyeti inşa eden düşünce, felsefe, hikmet, ilim ve kültür birikiminin temelleri şehirleşme ile birlikte atılır. Yani medeniyet ağacı şehrin toprağında kök salar, şehrin semasında dal budak salar ve şehrin diriltici rüzgârı ile çiçek açıp meyve verir.

Bu gerçeği Nev'izâde Atayî, *Sohbetü'l-ebkâr* adlı mühim mesnevîsinde şöyle dile getirir:

Olalı şehr-i Medîne vatanı  
Oldı bi't-tab' her insân medenî

*"Medine şehrini vatan tuttuktan sonra her insan kendiliğinden medenî oldu."*

Bu ilginç örneğin de açıkça gösterdiği gibi, klâsik edebiyatımız, köklü ve büyük bir medeniyetin dili olarak şehirde ve şehir kültürünün etkisi altında üretilmiştir. Kur'an, kendisini "şehirlerin anasına hitap eden bir kitap" olarak takdim etmektedir. Öz ilhamını Kur'an'a borçlu olan ve Kur'an belâgatını örnek alarak kaleme alınan klâsik edebiyat metinlerinin de muhatabı şehirler ve şehirlilerdir.

<sup>11</sup> Şeyh Galip Divanı, tarih. 3/3.

Divan şiiri başta İstanbul olmak üzere, Edirne, Bursa, İznik, Üsküp, Manisa, Mostar, Vardar Yenicesi, Prizren gibi kültür şehirlerinin verimli ortamında gelişme imkânını bulmuş, bu şehirlerin medenî birikiminden ve gündelik hayatının her alandaki tezahürlerinden etkilenmiş ve daha sonra bu şehirlerin ruhunu, sosyo kültürel manzarasını aksettiren kristal aynalar haline gelmiştir.

Klâsik edebiyatımız ve divan şiirimiz şehir ve şehir kültürü ile öylesine kopmak bilmeyen bir bağ ile bağlıdır ki; başta “divan”, “kaside”, “gazel”, “belâgat”, “şiir”, “mana”, “lâfız” gibi poetik kavramlar olmak üzere, şiirin doğrudan veya dolayısıyla konusunu teşkil etmiş bulunan sayısız kavram “şiir” metaforu ile (“divan şehri”, “gazel şehri”, “kaside şehri”, “belâgat şehri”, “aşk şehri”, “gam ve gussa şehri”, “güzellik şehri”, “gönül şehri”, “ölüm şehri”, “vücut şehri” gibi ifade edilir olmuştur.

Hemen ifade edelim ki, divan şiirinde çok ince hayallere, muhteşem tasvirlerle konu olan bu “şehir metaforları” meselesi başlı başına yeni bir ilmî faaliyetin mevzuunu teşkil edecek derecede önemlidir. Bu çalışmanın bütün malzemesi tespit edilmiş, tasnifleri yapılmış ve tarafımızdan “Divan Şiirinde Şehir Metaforları” adı altında hacimli bir makale çalışması başlatılmıştır.

### Zorla Alınan Şehir Yağma Edilir

Aklın aldursa ne var gönlin virüp sana rakîb

Şehr-i kâfir kim güc ile alına yağmâ olur<sup>12</sup>

*Rakîp sana gönlinü verip aklını aldırırsa buna şaşılmamalı. ( Çünkü) kâfir şehri silah zoru ile alınır, yağmalanır.*

Sevgili ile âşığın kavuşmalarına engel olduğu için “zalim” ve “kâfir” sıfatları ile nitelenen rakîp, sevgiliye gönlinü vermiş, bu arada aklını da kaptırmıştır. Bu durum, silahlı direniş gösteren Hristiyan şehirlerinin teslim alınışı esnasında yağmaya uğraması konusunu hatırlatmaktadır. Burada gönül şehre, akıl ise o şehirde bulunan ve yağma edilen kıymetli eşyalara benzetilmiştir.

Osmanlı savaş hukukuna göre, direnmeden ve savaşılmadan alınan şehir ahalisi esir edilmez, eşya ve emlâki ise yağmalanmaz. Ancak direnen ve silah zoru ile teslim alınan şehir üç gün yağmaya uğrar ve şehirdeki savaşçı unsurlar esir muamelesi görür. Bunun bir alâmeti olmak üzere de, kılıçla fethedilen şehirlerde cuma hutbesi okumak üzere minbere çıkan imamlar ellerinde bir kılıç bulundurmak zorundadırlar. Alıntıladığımız şu iki beyitte, bu savaş âdetine telmih vardır:

<sup>12</sup> Revanî Divanı, g. 76/4.



Tâ hatîbân minbere çıkdıkça seyf-i şer‘ ile

Asker-i mansûrına kışlak ola Çîn ü Yemen<sup>13</sup>

*Ey Padişah! Hatipler Şeriatın kılıcı ile minbere çıktıkça, Çin ve Yemen ülkeleri senin muvaffak askerine kışla olsun.*

Ben değil dâmen-i ebrûyı tutan cebhende  
Seyf ile minbere çıkmış güzelim bir ‘Arabi<sup>14</sup>

*(Ey sevgilim!) Alnında kaşının eteğini tutan şey, ben değil; kılıç ile minbere çıkmış bir Arap güzelidir.*

### Minareden Yangın Alarmı

Tutuşdı mı bu gice şehr-i gülşen ey bülbül  
Nedür menâre-i şah üzre bang ü efgânın<sup>15</sup>

*Ey bülbül! Yoksa, bu gece gül bahçesi şehri mi tutuştu? Bu, gül dalı minaresi üzerindeki feryat ve fğanın neyin nesidir?*

Yine hayalin ince tül den fırçası ile çizilmiş bir mecazlar tablosu ve yine bu mecaz çizgilerinin içinden gündelik hayatın asırlarca yaşanmış bir uygulamasına açılan kapı.

Şair Nev’î gül bahçesinde vatan tutmuş bülbülün gül dalları üzerindeki bitmez tükenmez feryatlarının sebebini sormakta ve cevabını da yaşadığı hayatın çok hoş bir uygulamasından hareketle vermektedir: “Yoksa yine gül bahçesi şehri tutuştu da, bir gül dalından minarenin şerefesine çıkmış, halka telaş içinde yangının haberini mi veriyorsun?”

Evet ahşap mimarîsi ile tanınmış ve bu yüzden tarihte defalarca yanıp kül olmuş İstanbul’da insanların bu felaketten haberdar edilmesinin en güzel yolu, minarelerin şerefelerine çıkıp yüksek sesle yangın alarmı vermektir. Şair alev renkli güllerle dolu bahçeyi alevlerin pençesine düşmüş şehre; ucunda goncalar ve açılmış güller bulunan dalları minareye; bu dal üzerinde ötüp duran bülbülü ise, yangın alarmı veren insanlara benzetmektedir.

### Fetih Müjdesi İle Süslenen Dükkânlar

Donandı lâle gibi hasm kanı ile zemîn

13 Antepî Aynî Divanı, tarih. 139/2.

14 Antepî Aynî Divanı, g. 212/5.

15 Nev’î Divanı, g. 234/3.

Nite ki müjde-i feth ile şehir dükkânı<sup>16</sup>

*Zemin, sanki şehirdeki dükkanların fetih müjdesi ile süslendiği gibi, düşmanın lâle renkli kanı ile donandı.*

Donanup taze ‘arûsan gibi şehir ü bâzâr

Oldu ‘âlem yine pür zîb çü rûy-ı hubân<sup>17</sup>

*Şehrin cadde ve sokakları ile dükkan ve pazar yerleri taze gelinler gibi donandı da, âlem, güzellerin yanakları gibi baştan başa süslendi.*

Bu beyitlerden, şehirlerin, caddelerin, sokaklar, dükkânlar ve pazar yerlerinin önemli günlerde, bayramlarda, meselâ kadir gecelerinde yahut bir fetih müjdesinin ulaşması ile çeşitli süs eşyalarıyla baştan başa bezendiği anlaşılmaktadır. Bu, toplumsal hayatta öylesine önem verilen bir husustu ki, şehir rengârenk süs eşyaları ile donanır; bu haliyle şehrin görüntüsü, taze gelinlerin düzgünlerle, alıklarla bezenen yanaklarına dönerdi.

İlk beyitte tevriyeli olarak kullanılan “lâle”, bayram gecelerinde sokaklara, dükkanlara asılan ve içinde mum yanan kâğıt fener anlamına da gelmektedir. “Lâle”nin bu anlamı ile ilgili Mesîhî’nin şu beyti güzel bir örnektir:

Yandurdu lâlenün ruhun ey meh çerâğın

Şem`ün eritdi hasret odı içi yağın Mesîhî<sup>18</sup>

*Ey ay yüzlü (sevgilim), yanağın lâlenin چراغını yandırdı. Sana olan hasretinin ateşi, mumun içinin yağını eritti.*

### Şehrin Duvar Yazıları

Ah şâhum yazmayan şehrinde bir divâr yok

Vaşf-ı zülfün anda tahrîr itmeyen bir dâr yok<sup>19</sup>

*(Ey sevgili), şehrinde “Ah şahım!” yazısı yazılmamış tek bir duvar kalmamış. Orada zülfünün tasvirini taşımayan bir tek kapı bulunmuyor.*

<sup>16</sup> Necatî Divanı, k. 26/21.

<sup>17</sup> Nedim Divanı, küt’a. 10/12.

<sup>18</sup> Mesîhî Divanı, g. 256/1.

<sup>19</sup> Zâtî Divanı, g. 646/1.

Şa‘şa‘a sanma güneş hâme-i zerle her gün  
Âh şâhum yazar ey meh der ü divârunda<sup>20</sup>

*(Ey sevgili), güneşin buzmelerini görüp de başka bir şey sanma!! Onlar, güneşin her gün senin duvarının üzerine ve kapına “Ah şâhım!” yazısını yazdığı altın kalemlerdir.*

Her iki beyit de çok eskiden beri sürüp gelen güzel bir âdetin varlığından bizi haberdar ediyor. Şehrin duvarları duyguların, düşüncelerin, sevgiliye ulaştırılacak bir aşk itirafının veya dost olsun, düşman olsun, herhangi bir kişiye verilecek mesajın en tehlikesiz bir şekilde gerçekleştirilebildiği yerlerdir.

Günümüzde de âşıklar, sevdiklerinin evlerinin duvarlarına, hattâ kapılarına “Seni seviyorum Handan!..”, “Murat Süheyla’yı seviyor!” türü yazılar yazarak kendilerini herhangi bir tehlikeye atmadan sevgililerine duygularını iletiyorlar ve onları aşklarından haberdar ediyorlar. Bunun artık bir nevî edebî tür haline gelenleri ise kamyonların, otobüslerin, minibüs, hattâ binek otolarının arkalarına yazılan otomobil yazılarıdır.

Osmanlı asırlarında da âşıklar, güzellik ülkesinin padişahı olarak gördükleri sevgililerine olan aşklarını, bu aşk uğruna yaşadıkları hicranı ve çektikleri acıları bütün âleme duyurmak için şehrin duvarlarını “Ah şâhım!” “Ah minel aşk!” yollu yazılarla dolduruyorlardı.

İkinci beyitten çıkarabileceğimiz, Osmanlı toplumunun şehir kültürü açısından önemli bir başka tespit ise; evlerin kapılarının üzerine gül, karanfil, lâle ve sümbül gibi çiçek resimlerinin çizildiği, belki bu motiflerin kapıların ahşap veya demir kısımlarına kabartma şeklinde nakşedildiği hususudur.

### Şehirde İtlaf Ekipleri

Hâr-ı cefâda Mîhrî ölürse ne gam rakîb  
İt kırıncı seni anı gül-femler öldürür<sup>21</sup>

*Ey rakip; bu Mîhrî, cefa ve eziyet dikeniyile ölürse ne gam! Seni itlaf ekipleri; onu ise, gül dudaklılar öldürüyor...*

Şaire Mîhrî Hatun, sevgili ile âşğın arasına giren rakîbe sesleniyor ve diyor ki: “Ey rakip; benim, sevgiliden gelen cefa, istîğna ve eziyetin zehirli dikeniyile ölecek olmama hiç sevinme! Çünkü, her ne kadar ben bu cefa dikeniyile ölüyorsam da, asıl beni öldüren, gül

<sup>20</sup> Emrî Divanı, g. 4.

<sup>21</sup> Mîhrî Hatun Divanı, g. 50/5.



dudaklılardır. Onların eziyet ve cefası ile yaralanmak, baştanbaşa dağlarla bezenmek ve nihayet hak ile yeksan olup ölmek, aşkın şerefi ve iftiharıdır. Sen asıl kendine bak! Çünkü seni öldürse öldürse it kırıcılar (köpek iltaf ekipleri) öldürür. Bu ise aslında sana yakışan bir şeydir.”

Divan şiirinin sevgili ve âşıktan sonra gelen üçüncü önemli insan tipi, “rakîb”tir. Rakip, bu şiirin anlam dünyasında ve beşerî ilişkiler sistemi içerisinde çok önemli bir yer işgal eder. Genç yaştaki sevgilinin dadısı olup, onu her türlü tehlikelerden korumakla görevli olduğu için, gölgesi gibi takip eder, yanından hiç ayrılmaz ve dolayısıyla sevgili ile ona âşık olanların arasına bir çalı dikenini gibi girer. Sevgili ile âşkın buluşmasına, konuşmasına ve vuslatına engel oldukları için “rakîb” (gözleyici, bekçi, korucu) olarak tavsif edilen bu dadılar genellikle siyahî ırk mensupları arasından seçilmeleri sebebiyle şiirde “karga”, “yarasa”, “yılan” ve “köpek” gibi mahlûklara benzetilmişlerdir. İşte Mihrî Hatun da rakibe “Seni it kırıcılar öldürecek!” diyerek, onu köpeğe benzetmiş olmaktadır.

Beyitte dikkati çeken bir şey de “gül-fem” terkididir. Beyitte “gül dudaklılar” anlamında, sevgililer için kullanılan bu terkinin -muhtemelen “dilber dudağı” tabir edilen- bir çeşit zehire işaret ettiği anlaşılmaktadır. Beyitte diğer kelimelerle tenasüp teşkil edecek bir şekilde kullanılmış bulunan “hâr” (diken) sözcüğü de zehri akla getirmektedir. “Diken” anlamına gelen Farsça “nîş” kelimesi aynı zamanda “zehir” demektir. Bilindiği gibi, zehirlerin büyük bir çoğunluğu dikenli bitkilerden elde edilmektedir. Aşağıda bu hususu teyit eden üç örnek beyit sunulmuştur:

Ey ecel câmun senün nûş eyleyen bî-cân olur  
Fûrkat-i dilber mi kattun böyle kattâl eyledün<sup>22</sup>

*Ey ecel; senin kadebinden içen cansız yere düşüyor. İçine dilberden ayrılış (zehri) mi kattın da, onu böyle keskin (öldürücü) hâle getirdin?*

Vuslat Hayâlî geçti fûrkat demi erişti  
Zehr-i firâk-ı dilber cânın kimin acıtmaz<sup>23</sup>

*Ey Hayalî, vuslat zamanı geçti, ayrılık demi erişti... Dilberden ayrılışın zehri kimin canını acıtmıyor ki!*

Nûş iderdün zehr-ise zâhid degül kim câm-ı mey

<sup>22</sup> Zâtî Divanı, g. 671/2.

<sup>23</sup> Hayalî Divanı, g. 201/5.

Şem'îye dilberlerün görsen eger ibrâmını

*“Ey zâbit; eğer dilberlerin Şem’î’ye ettikleri ısrarları görsen, değil şarap kadehini içmek, zehirle dolu kadeh olsa başına dikerdin.”*

### Şehir Çocukları Delileri Taşlıyor

Seng-dil dilberlerün cevriyle efgâr oldu dil

Taşa tutdı gûyi-yâ etfâl bir divâne-yi<sup>24</sup>

*Gönül, taş kalpli dilberlerin eziyeti ile yaralandı... Sanki çocuklar bir divaneyi taşla tuttu.*

Ey hârâbatî sakın taşlar seni etfâl-i şehîr

Âkil isen çıkma bir dem kûşe-i kâşaneden<sup>25</sup>

*Ey meyhane düşkünü; kendini koru da, şehrin çocukları seni taşlamasın. Eğer aklın varsa bir an bile bu yuvadan başını çıkartma!*

Azmizâde’ye ait olan ilk beyitte âşığın gönlü deliye; âşığın gönlünü cefa ve eziyetle yaralayan sevgililer şehrin küçük çocuklarına; sevgililerin âşıklara cefa ve eziyet eden katı kalpleri ise, çocukların delilere attığı taşlara benzetilmektedir.

İkinci beyitte ise, çocukların taşıdığı delilerin yerini bu sefer sefil ve pejmürde meyhane düşkünleri almıştır. Ancak burada da “Âkil isen” ibaresi kullanılmak sureti ile yine şehir çocuklarının delileri taşıdıkları bilgisine telmihte bulunulmuştur.

Her iki beyitten çıkartılan sonuç, Osmanlı toplumunda şehirdeki çocukların delileri taşıdıkları bilgisidir.

1955’li yıllarda çocukluk dünyamda bizzat şahidi olduğum bu, gerçekten kötü âdetin çok eskilerden beri sürüp gelen bir uygulama olduğu anlaşılmaktadır. Yalnız normal ölçüler içinde böyle bir âdetin temelinde yatan sebebin ne olduğunu anlamak gerçekten mümkün görünmemektedir. Bu, insanlık adına utanç verici sayılabilecek yerleşik ve yaygın uygulama belki de çok eski zamanlardan, tarihin karanlık dönemlerinden kalma bir batıl inanışın etkisi ile başlamış ve maalesef şehirlere kadar yaygınlaşmış bulunmaktadır.

### Şehir-Kozmik Âlem İç içe

Hasret-i ebrûn ile bir ay imiş bîmâr imiş

<sup>24</sup> Azmi-zâde Halefî Divanı, g. 799/3.

<sup>25</sup> Usulî Divanı, g. 93/4.

Göre varduk dün hilâli halk-ı şehr ile temâm<sup>26</sup>

*(Ey sevgili); dün bütün şehir halkı ile birlikte görüverdük ki ay, senin kaşının hasreti ile bir aydır hasta imiş (ortalıklarda görünmüyormuş).*

Beyitte bütün insanlar tarafından ramazan veya bayram hilâlinin görülmeye çalışılması (rü'yet-i hilâl) uygulamasına telmihte bulunmaktadır. Ancak beyit tevriyeli bir şekilde kaleme alınmıştır ve şu şekilde de nesir diline aktarılmaya müsaittir: “(Ey sevgili); dün gördük ki, ay senin kaşlarının hasretinden, bütün bir şehir halkı ile birlikte bir aydır hastalanmış (ortalıklarda görünmüyormuş.)”

Beyit ikinci şekilde nesre çevrilmiş haliyle çok daha esprili ve anlamlıdır. Hilâl kaşlı sevgili bir aydır ortalıkta görünmemektedir ve bu yüzden de şehrin bütün âşıkları onun hasreti ile hastalığa dûçar olmuş durumdadır. İşin güzel tarafı, ay da o sevgilinin yay gibi mevzun ve parlak kaşlarının hasreti ile tam bir aydır hastalanmıştır; bu yüzden de günlerdir ortalıklarda görünmemektedir.

Hilâl'in ayda bir görünmesi hadisesini, “sevgilinin kaşlarının hasreti ile hastalanması” hayalî nedenine bağlayarak hüsnûtalilin güzel bir örneğini veren şairimiz aynı zamanda bize klâsik şiirin temelinde yatan kültürün yer-gök, insan-tabiat ilişkisi ile ilgili yaklaşım tarzının da ipuçlarını sunmaktadır.

Bu bakış tarzında yer ve gök dile gelmekte; sevgilinin hasreti ile bütün bir şehir halkı ile ortak bir duygu zemininde buluşup; insanlarla birlikte üzülüp, onlarla birlikte sevinmektedir. Tabi, insanlar da aynı şekilde bu gök cisimleri ve gökyüzü ile birlikte sevinmekte, onlarla birlikte yağmur gibi gözyaşı dökmekte; güneşi, ayı ve yıldızları, vuslat umudu ile bekledikleri meclislerine konuk etmekte; zaman zaman onlarla sohbetlere dalmakta ve evrendeki birlik (vahdet) anlayışının öncülüğünde, zerrelere kürelere kadar bütün bir kâinat ile ortak bir ruhu paylaşmanın coşkusunu yaşamaktadır.

Evren ile ortak bir ruhu paylaşmanın, onunla ciddî diyaloglara girmenin ve meselâ gök cisimleri ile bir nevi arkadaş olma anlayışının ilginç örneklerinden birisi de Bakî'nin aşağıdaki beytinde karşımıza çıkmaktadır:

Diller revâne oldılar ol meh-likâyile  
Etfâl-i şehr sanki segirdürler ay ile<sup>27</sup>

*Bütün âşıkların gönülleri o ay yüzü sevgilinin ardına düşüp gittiler. Sanki şehrin çocukları ay ile birlikte koşmaktalar.*

<sup>26</sup> Emrî Divanı, mukattaat. 308/2.

<sup>27</sup> Bakî Divanı, g. 465.

Beyitte âşıkların gönülleri, saflık ve temizlik yönü ile, şehrin çocuklarına; sevgili ise, çocukların gece vakti birlikte seğırttikleri mehtaba benzetilmiştir.

Bilgisayar oyunlarının henüz ruhumuzu esir alamadığı, çocuk ruhumuzu sanal dünyanın oyunlarının iğdiş edemediği yıllarda köyün ve kentin oyunları da tabii idi. Çocuklar kendi ruhlarının tertemiz sayfaları gibi parlak ve temiz gökyüzü ile konuşuyorlar, o muhteşem kozmik dünyanın unsurları ile yakın ilişkiler kuruyorlar; yıldızların kendilerine göz kırptığını, güneşin üzerlerine ülkenin padişahı gibi adalet ve cömertlik saçtığına inanıyorlar; dağ başlarında gece yarılarında sayısız yıldızların altında onların sessiz ama ihtişamlı fısıltısını duyuyorlar ve zaman zaman da parlak dolunay ile birlikte yarış yapıyorlardı. Onlar koştukça mehtabın da koştuğunu, durduklarında mehtabın da durduğuna ve kendilerine gülümsediğine inanıyorlardı.

### Müslüman Olurken Ele Ok Alınır

Şa'sa'a sanma ki hurşid ok alıpdur eline  
Şehr-i hüsn içre yüzün gördi müselmân oldu<sup>28</sup>

*(Ey sevgili); Güneşten çıkan ışığı huzme sanma!.. Güneş, güzellik şehrinde senin yüzünü gördü de eline ok alarak Müslüman oldu.*

Divan şiiri, kendisine vücut veren çok dilli, çok dinli, çok etnik unsurlu ve milyonlarca kilometre karelik geniş bir coğrafya ile binlerce yıllık kültürel birikimin oldukça renkli tezahürlerini yansıtmaktadır.

Bu ilginç yansımalarından birisi de Hristiyanlıktan ayrılıp İslâma giren bir kişinin Müslümanlığa geçiş töreni esnasında eline bir ok verilmesi uygulamasıdır. Şairler kelime-i şehadetin söylenmesi sırasında şehadet parmağının havaya doğru kaldırılmasının bir başka şekli gibi izah edilebilecek bu âdete sık sık göndermede bulunmuşlar ve bu vesile ile leffüneşir ve hüsnütalil yolu ile önemli mecazî başarılarla imza atmışlardır.

Beyitte, güneş Müslüman olmak isteyen bir kişiye; güneşin uzun ve parlak huzmeleri ise Müslüman olmak isteyen bu kişinin eline aldığı oka teşbih edilmiştir. Güneş, güzellik şehrinde sevgilinin yüzünü görmüş, imana gelerek Müslüman olmuştur.

Beyitte “şehir” ile “güzellik” kavramı arasında güçlü bir mecaz ilişkisi kurulmuştur. Bu teşbih ve istiarenin benzetme yönü, Kur'an'da “şehirlerin anası” (ümmü'l-kura) olarak tanımlanan Mekke'nin iman ve irfan açısından güzelliklere mekân oluşu, cahilî çirkinliklerden arınmış olarak, bütün manevî güzellikleri bünyesinde toplaması hususudur. Cahiliyenin (bedeviliğin) manevî kirlerinden ve çirkinliklerinden arınmış iman, fazilet, bilgi, ahlâk ve

<sup>28</sup> Emri Divanı, g. 543/2.

erdemini ölümsüz değerleri ile donanmış insanlığın ebedî başşehri (ümmü'l-kura) olan Mekke, İslâmın aslında büyük şehirlere ve metropollere yöneltilmiş bir davet olduğunun en önemli işaretlerinden birisidir. Bu haliyle Mekke, şehirlere yöneltilmiş ve eksiksiz bir şekilde gerçekleştirilmiş ebedî davetin simgesi durumundadır. Çünkü Yüce Allah'ın evi olan Kâbe'yi bağrında bulunduran Mekke şehri iman ve tevhidin öz yurdudur. Orada insanlar güzelliğin imanına erer ve imanın güzelliğini yaşarlar; orada tevhidin yaşanması sonucunda meydana gelen güzelliklerden etkilenerek şirkten, küfürden, nifaktan tamamen arınıp gerçek anlamda Müslüman olurlar. *Emrî Divanı*'ndan alıntıladığımız bu beyitte güneş güzellik şehrinde sevgilinin yüzünü görmüş ve o yüzün parlaklığı, güzelliği ve tevhit duyguları telkin ediciliğinin etkisi altında Müslüman olmuştur.

Divan şiirinde Kâbe ve Mekke iç içeliği dolayısıyla kurulan “güzellik” ve “şehir” ilişkisine dair de şu örnekler verilebilir:

Sana bu revnak-ı sîmâ neden ey şems-i felek  
Meger ol Kâ'be-i hüsn işigîdür secde-gehün<sup>29</sup>

*Ey gökyüzünün güneşi, sendeki bu yüz parlaklığının sebebi nedir?.. Acaba, o güzellik Kâbesi (olan sevgilinin) eşiği senin secdegâhın olduğu için mi?*

Kâ'be-i hüsn sa'y ider âşık  
Ki mugaylân ana harîr gelür<sup>30</sup>

*Âşık olan kişi o güzellik Kâbesi (olan sevgili)ye kavuşmak için çaba sarfeder. Öyle ki, bu yolda deve dikenleri bile ona ipek gibi gelir.*

Kâ'be-yi hüsnini çünkü bize itdürdi tavâf  
Eyledüm bin dille cânımı kurbân bu gice<sup>31</sup>

*Madem ki (o sevgili), güzelliğinin Kâbesini bize tavaf ettirdi. Ben de bu gece bin dille canımı onun uğruna kurban eyledim.*

Bildirimize Divan şiiri metinleri içerisinde bulunan Bursa şehri ile ilgili iki gazel ve yine Bursa'nın tarihî bir özelliğini dile getiren birkaç beyit ile son veriyoruz.

29 Karamanlı Nizâmî Divanı, g. 62/2.

30 Kadı Burhaneddin Divanı, g. 1164/5.

31 Mibrî Hatun Divanı, g. 145/8.

## Şem’î’nin İki Bursa Gazeli

Aldı gönülüm dostlar bir dil-rübâsı Bursanun  
Kûy-ı cennet kendözi hûrî likâsı Bursanun  
Sâye-veş kaldum ayakda niçe irişsün elüm  
Kendüyi gökde tutar her meh-likâsı Bursanun  
Geh Bunarbaşın gehî âb-ı hayâtın gösterür  
Gözlerüm yaşıyla ekser mâcerâsı Bursanun  
La’lden mîve getürmüş serv-i sîmînler biter  
Hâki cevher rûh-perverdür hevâsı Bursanun  
Gün gibi mîzâna gelmiş sanki bir Yûsuf-cemâl  
Âsumân işigi kendü meh-likâsı Bursanun  
Akçesüz pulsuz kuçar ‘uryân idüp dilberleri  
Dâm idüp havzın hoş olur kaplucâsı Bursanun  
Bir içim suyından odlu olmaduk Şem’î anun  
Gün gibi yakdı velî her bî-vefâsı Bursanun  
(Şem’î D., g. 103)

Yakdı gönülüm dostlar bir meh-likâsı Bursanun  
Yanalum yanmak-durur çün muktezâsı Bursanun  
Şehri gülzâr-ı İrem yaylagı Firdevs-i berîn  
Gösterür iki cihân zevkın safâsı Bursanun  
Yâr dîdârın görüpdür ol safâdan germ olup  
Cenneti ‘aynuna almaz kaplucâsı Bursanun  
Câm elinde Cem gibi geçmiş mahabbet tahtına  
‘Âlemün sultânıdur her bir gedâsı Bursanun  
Başuña odlar yakar mihrüñ tayar meh-pâreler  
Şem’iyâ âh itme götürmez hevâsı Bursanun

(Şem’î D., g. 104)



## Bursa’da Çıkan Yangınlar

Necâtî dil yanar her lahza bir dildâr şevkinden  
Sanasın şehri Bursa’dur ki yakar her zamân âteş  
(Necatî)

Necâtî gönlini her dem ider bir lâle-ruh yagmâ  
Sanasın Bursa şehridür ki yakar her zamân âteş  
(Necatî)

Hayf kim âteş-i kahr ile Celili dil ü cân  
Bursa şehri bigi tekrâr-be-tekrâr yanar  
(Celilî D., g. 110/7)

Kazâdan şehri Bursa şöyle düşdi  
Dil-i Ferhâd-veş yandı tutuşdı  
(Lamiî, Ferhadnâme, by.8080)

Kızarmış kamu gök yaprak şafakveş  
Şanasın Bursa şehrin tutmuş ateş  
(Zatî, Şem ü Pervane, by.2093)

## Üsküp ki Şar dağında devamıydı Bursa’nın

Temâşâ eyle Üsküb’i ne zîbâ şehir olur ol kim  
Münâsibdür eger dirsem aña Rûm’un Burusa’sı  
(Edincikli Ravzâ, g. 633/6)

## KAYNAKÇA

*Hayalî Beg Divanı*, haz. Ali Nihat Tarlan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1945.

*Üsküplü İshak Çelebi Divanı*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri. Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1989.

Nev'izade Atayî, *Sobbetül-Ebkâr*, haz. Muhammet Yelten, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1999.

*Kütahyalı Rahimi Divanı*, neşr. Ahmet Mermer, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2004.

*Necati Beg Divanı*, haz. Ali Nihat Tarlan, : Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1963.

*Taşlıcalı Yahya Divanı*, haz. Mehmet Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1977.

*Helâkî Divanı*, haz.: Mehmet Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1982.

*Hayreti Divanı*, haz. Mehmet Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1981.

Edith Ambros, Klaus Schwarz Verlag, *The lyrics of meali an Ottoman Poet of 16th Century*, Berlin 1982.

*Nev'î Divanı*, haz. A. Mertol Tulum, M. Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1977.

*Mesihî Divanı*, haz. Mine Mengi, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1995.

*Mibrî Hatun Divanı*, haz. Mehmet Arslan, Amasya Valiliği, Amasya 2007.

Mustafa İsen, **Usuli** : *Hayatı, Sanatı ve Divanı*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Erzurum 1988.

*Azmiçade Haleti Divanı: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, haz. Bayram Ali Kaya ; yayınlayanlar Şinasi Tekin, Gönül Alpay Tekin, Harvard Üniversitesi, Cambridge 2003.

Haluk İpekten, *Karamanlı Nizami : Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Ankara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Ankara 1974.

Müberra Gürgendereli, *Hasan Ziya'î : Hayatı Eserleri Sanatı ve Divanı*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002.

*Adni Divanı*, haz. Bilal Yücel, Akçağ, Ankara 2002.





*Şeyh Galib : Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumî Tablîli ve Divanının Tenkidli Metni*, - haz.: Naci Okçu, Kültür Bakanlığı, Ankara 1993.

*Nef'i Divanı*, haz. Metin Akkuş, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

*Nedim Divanı*, haz. Muhsin Macit, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

*Ümmî Divan Şairleri Ve Enverî Divanı*, Haz.: Cemal Kurnaz - Mustafa Tatçı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları İstanbul 2001.

Yaşar Akdoğan, Ahmedî Divanı Transkripsiyonlu Metin ve Dil Hususiyetleri, İstanbul Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1979.

Muhammet Nur Doğan, *Fatib Divanı ve Şerhi*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2005.

Mehmet Arslan, *Antepli Aynî Divanı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2007.

Kadriye Yılmaz, *İbrahim Tırsî Divanı İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta 2001.

Murat A. Karavelioğlu, *XVI. Yüzyıl Şairlerinden Prizren'li Şem'i'nin Divanının Edisyon Kritiği ve İncelemesi*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü basılmamış doktora tezi, 2005.

## ŞEHİR, ŞİİR VE ESTETİK

Ümit AKTAŞ

### Doğal Şehir, Yapay Şehir

Şayet içinde yaşadığınız dünya tasarımı ya da tahayyülü size ait değilse, size ait bir yaratıcılıktan neşet etmemişse, edimleriniz de o ölçüde sahicilikten uzaklaşmaktadır; dolayısıyla bu koşullar içerisinde özgün bir estetik ve ahlâki tecessümden, kısacası özgürlükten ve o özgürlüğün mekânından söz etmenin de imkânı kalmamaktadır. Özgürlüğün mekânı, bu konuda ne denli çekincelerimiz olursa olsun, şehirdir. Ancak bir şehirdedir ki ahlâk, siyaset, estetik ve bütün bunlarla birlikte de din, kâmil bir biçimde yaşanabilir, sınanabilir ve bir yaşama mekânına, dolayısıyla da imkânına kavuşabilir. Sözgelimi Medine, Müslümanlar açısından işte böylesi bir anlam taşımaktadır.

Peki, şehir nedir? Şu her gün tıpkı bir ur gibi büyüyen ve biz sözümona şehirlileri giderek cidarları arasında sıkıştıran, gerçekliği her gün biraz daha elimizden kaçan ve salt imgesel bir yer olarak bize bir sığınma hakkı bahşeden şu devasa yapılaşmalar mı? Atıldığımız köşelerinde, sürüldüğümüz kuytularında ya da yürüdüğümüz koridorlarında başımızı kaldırıp baktığımızda karşılaştığımız o albenili reklam tablolarınca, neredeyse içine çekilecekmiş gibi çağrılır, dahası kışkırtılır. Ama haksızlık etmeyelim! Belki de hiç görmeyiz. Modern insan çünkü, giderek körleşmekte ve hatta duyarlılıklarını yitirmektedir. İnsani ölçeğini yitirdiğince bizi küçülten, kendimize bile yabancılaştıran bu metropoller, bu betonarme yükselti ve çelik mahpesler, daha şunun şurasında yüz yıl önceki insanlar açısından oldukça irrasyonel, saçma ve imkânsız düşlerdi. Olağan bir şehir çünkü, mukimlerinin birbiri hakkında malumat sahibi olabildikleri bir cesameti aşmamalıdır. Bu ise azami yüz elli, bilemediniz iki yüz elli bin nüfuslu bir şehir anlamına gelmekte. Daha sonra ipler birden hızla elimizden kayar ve giderek bu akıldışı işleyişe boyun eğeriz. O zaman şehir artık bütünlüklü bir mekân olmaktan çıkar; oraya buraya saçılmış parçaların birbirine eklemlenmesinden meydana gelen kaotik bir yapı hâline gelir. Jameson'un deyiimiyle burada artık bir yabancılaşmaktan bile değil, bir fragmanlaşmaktan söz edebiliriz. (Fredric Jameson, Postmodernizm, Nirengi Kitap, s. 52)

Orada ise sahici bir mekânda yaşamakla, altında ezildiğimiz gökdelenlerin gölgesinde kalmak arasındaki tereddüdümüz, bizi bir an için de olsa o kentli yılgınlığın içerisine atar. Ya da işte, hiçbir şeyi görmez ve duymaz hâle gelerek vurdumduymazlaşır ve bu hâlimizle, yani edilgen bir yolla direnebiliriz, kendi içimizde kalarak; veya sözgelimi kulaklarımızı bir müzikçalar tarafından tıkayarak ya da kendimizi bir kitabın sayfalarına gömerek farklı etkin olma yolları da türetebiliriz bu kentsel yolculuklarda. Tüm mekânsal ve bedensel

bağlarımız kopmuştur çünkü ve ne bir ocağımız vardır, ne de ayağımızı basabileceğimiz bir toprak. Kimliksiz göçerler gibi dolaşırız kiralık dairelerde; şehir öylesine parçalar bağlarımızı ve giderek bizi atomlaştırır. Bu yerinden yurdundan edilme ise bize dünyanın geçiciliğine ve aslında orada bir yolcu olduğumuza dair olumlu bir bilinç kazandırmaz; aşkınlaşan toplumsallığa yabancılaştırır bizi ve dolambaçlı yollarda ömür tüketen bir sürgüne dönüştürür. Artık o zaman, Leibniz'in monad'ik felsefesi, lânetli bir ütopya olarak gerçekleşmeye başlar: kendine gömülmüş kentliler, birbirlerine değmekten bile sakınarak yürürler yollarında, birbirlerinin hiç farkına varmadan ve umursamadan yanı başlarında yatan ölüleri bile.

O nedenle burada, bu doğal şehirde yaşamak bile büyük bir şans. Doğal şehir - yapay şehir tanımından, aslında felsefi bir metin olan Metafor Olarak Mimari adlı kitabında Kojin Karatani bahsetmekte. Marshall Berman ise, Marx'ın kapitalizmi tanımladığı bir söze atfen isimlendirdiği "Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor" adlı kitabında üç tane yapay şehirden söz ediyor: Brasilia, New York, Petersburg. Ben bunlara bir dördüncüsünü de ilave edeyim: Ankara. Brasilia, tam anlamıyla sentetik bir modern şehir. 1960'larda, Brezilya'nın tam ortasına, bir başkent olarak, modern mimarinin ilk akla gelen ismi Le Corbusier'nin öğrencileri tarafından inşa edilir. Modernliğin bir gereği olarak, doğal kentlerin bir meydan-ki, bu meydan, bir tapınak veya bir tapınma alanıdır- çevresinde inşa edilen formuna karşı, hiçbir meydanın olmadığı, sadece kesişen caddelerden ibaret bir şehir tasarımıdır bu. Modern mimarlar ve şehirciler yaptıkları tasarımlarda insanı, insan ruhunu olduğu kadar bedenini de dikkate almamaktadırlar çünkü. Orada sadece hareket eden araçlar ve birbirlerine temas etmeyen insanlar, onların sonu gelmeyen trafiği ve nereye baktıkları belli olmayan, "büyük öteki" tarafından büyülenmiş bakışları olmalıdır. Geçmişe dair hiçbir şey yoktur burada ve hatta şimdi bile yoktur; futurist bir kenttir modern şehir, merkezsiz ve çevresizdir ve her daim oluşmakta ya da oluşmak üzeredir. Bu oluşma durumu ise onu tanımsız kılar; adeta muhayyel bir geleceğe yazgılıdır; gelecekte, futurist bir ütopyaдан başka tutunacak hiçbir şeyi yoktur. Ezici ve şaşırtıcıdır. Bir anda bir köşesinden bir köprü ya da gökdelen belirir, o tüm ayakları altına aldığı evleri ve insanları adeta ezerek ve yok sayarak. Hatta giderek bildiğimiz sınırlar ve işlevler de parçalanarak aşılır; postmodernizm, modernliğe ait ne varsa parodikleştirir, ti'ye alır, paçavraya çevirir ve gülünçleştirir. İnsanı aptallaştırmak için ne yapılması gerekiyorsa ardına koymaz. İmgeler uçuculaşır, semboller hoyratça tüketilir, iğrençlik baş tacı edilir.

Doğal şehir kurgusal bir projeye dayanmaz. Ama tüm projesizliğine karşı o otantik bir formu doğrulamak için vardır; onun projesi içkin ve doğaldır. Yani şehri kuran ilk atalar, öncelikle bir ibadet mekânı/alanı inşa eder ve onun etrafında yerleşirler. Oysa yapay ya da modern şehirler, temel amacı insanları kamusal bir mekânda bir araya getirmek olan doğal şehirlere karşı, mümkün olduğunca bundan kaçınırlar. Çünkü modernliğin insanı için

öncelikli ihtiyaç ibadet, bayram, sohbet veya kucaklaşma değil, üretmek ve tüketmektir; yani fabrika ve alışveriş merkezleri. Fabrikada seri üretim bandına koşulmuş ve buna uyarlanmış bedenler, alışveriş merkezlerinde belki de kendi üretmiş oldukları nesnelerin sergilendiği vitrinlerin, reyonların ve rafların ışıkları altında büyülenmekte, tıpkı bir ayinde olduğu gibi kendilerinden geçmektedirler. İşte modernliğin kamusal alanları ve tapınakları bu mekânlardır. Buralarda ise sahici insanlarla değil, nesnelerle karşılaşır ve ilişki kurarız. Ve, tıpkı bu şehrin de olduğu gibi, günümüzün doğal şehirleri modernliğin saldırıları altında sürekli daraltılmaya ve yutulmaya çalışılmaktadır. Farklı şehir katmanları üst üste binmekte ve kendisini bu katmanlarda inşa etmiş olan hayatlar, pek de birbirleriyle kesişmeden, şehri ele geçirmek, kendi iddialarına uygunlaştırmak için habire didişmektedirler. Aristo, Politika’da, “polis”in aynı zamanda siyaset olması anlamında, şehrin ve dolayısıyla da siyasetin farklı türden insanlardan oluştuğunu, benzer insanların şehri meydana getiremeyeceklerini söyler. (Richard Sennett, Ten ve Taş, Metis Y.) Orada farklı yaşama çevreleri ve bu çevrelere ait hayatlar, iç içe geçerek şehri bir sesler, renkler ve kültürler karmaşasının kozmopolitizmine doğru sürüklemektedir. Ama hayat biraz da bu değil mi? Kavganın, çatışmanın, imtihanın olmadığı bir yerde gerçek bir uygarlık kadar sahici bir şehir ve insan da ortaya çıkmaz. Çünkü “ne kadar mücadele edebilirsek o kadar varız”!

Şehir mekânla zamanın bir buluşması, tarihin tecessümü veya mekânın zamansallaşmasıdır. Bu anlamda doğal şehirler, o kökensel ve tekil kuruculuğunu fraktal bir biçimde çoğaltarak kendisini sürekli yeniler. Buna karşılık yapay şehirler, sanal bir ağ, bir tür klonlanma veya bir ur gibi kendisini tekrarlayarak çoğalır dururlar. (Tekil Nesneler-Mimarlık ve Felsefe, J. Baudrillard, J. Nouvel, YEM Y.)

Otantik bir mimari üslubu kadar bir felsefesi olmayan bir şehir de olamaz. O anlamda doğal şehirlerin varlığı, adeta öngörülemeyen bir yazgıya dayanmaktadır. Kelimenin tam anlamıyla bir şehir, kurucu bir efsanesi olduğu kadar, kült niteliğinde bir yapıya ve karizmatik bir şahsiyete de dayandırır kendisini; ki, bunların üçü, genellikle aynı kökenin farklı yüzleri, cepheleridir. Kâbe, Süleyman Mabedi, Parthenon, Piramitler, Ulucami, Eyüp Sultan, Ayasofya, Özgürlük Anıtı, Eyfel Kulesi, Anıtkabir gibi. Ki, bunlar hemen aklımıza isimler ve efsaneleri de getirmekte değil mi? Bir şehrin işte bu kökensel ruhaniyeti kadar bizim, yaşayan mukimlerin altında sığınacağı mahrem mekânları, köşeleri, kuytuları, çevreleri, adacıkları, çatıları, çevresine bir büyü yayan derinlikleri, hiyereoglifleri, sembolleri ve tutkulu yürekleri kendisine çeken parıltıları; eşsüremlî yapay yapıları (apartmanlar, AVM’ler gibi) ve artsüremlî doğal mekânları (tapınaklar, medreseler, çarşılar) vardır. Yapay şehirlerdeki sanki klonlanmış gibi birbirinin kopyası olan betonarme binalar, gökdelenler, rezidanslar, yani bir ruhu olmayan, kendisini ısrarla dış dünyaya kapatmış cam kaplı yapılar, sizi aslında o karanlık mahremiyetine sokmak, tıpkı bir meduza gibi içine çekerek yutmak için kışkırtan yalancı imgeler yaratırlar.

Günümüzün doğal şehirleri, üzerinde çok da düşünülmezsizin, tarihle günümüz arasındaki geçişler hakkında estetik ve kültürel bir öngörü ve hassasiyete sahip olunmadan, zamanın ve insanların insafına bırakılmıştır. Etraflarında yoğunlaşan sanayilerin yol açtığı nüfus patlamaları tarafından tehdit edilen ve deforme edilen şehirler: İşte burası veya İstanbul gibi. Ki orada tarihsel bir mekânda yürürken âniden modern bir yapıyla burun buruna gelirsiniz. Ya da bir yol, tarihsel bir mekânı keserek parçalar, sağa sola dağılmış bölük pörçük kalıntılar arasında ilerlerken zihninizde bir mekân fikri bile oluşmaz. Müzelik birer ölü nesne hâline getirilmiş olan bu işlevsiz figürler, sadece tarihsel bir kalıntı olarak dururlar çevrenizde; parçalanmış bir mekânın kalıntıları olarak. Geçişler arasındaki bu keskinlik, belli bir mekânsal bilinçten bir kez sapmış olan ve her şeyi zamanın insafına bırakan bir vurdumduymazlıkla, geçmişle bugünü harmanlayan bir sentetik şehir kurar. Yapaylıkla doğallığın bu rastgele uyumu, tarihsel şizofreniyi bir kültüre dönüştürerek, yaralı bir mekân bırakır geriye: müstehcen ve nâmahrem. O kötü modernliğin parçalayarak içine yerleştiği ve modernliğe uydulatarak fragmanlaştırdığı bu kalıntılarla oluşan kompozisyonu kurtaran ise, tam da o sırada imdadımıza yetişen bir postmodern söylem olur; ama o da geç kapitalizmin ürettiği bir kültürel form olmaktan çok, kapitalizm tarafından hoyratça çiğnenmiş bir mahremiyetin utandırıcı görüntüsünü meşrulaştırmaktan başka bir şey değildir.

## Şehir ve Estetik

Günümüz şehirlerinde, gelenekle modernlik arasında bir türlü dengeye kavuşamayan, özgünlükten uzak bir estetik arayışı, her şeyden önce özgün bir özgürlük tanımından ve ahlâktan uzaklığın sıkıntılarını çekmektedir. Estetiğin gündeme gelişini bir anlamda acilleştiren ise, görüntülerdeki zıtlıkların ve tenakuzların neden olduğu bir tür çirkinlik ve hatta müstehcenlik algıları ve bunun giderilmesi için kamusalın ve bedeninin, ve kamusalla beden ilişkilerinin yeniden tanımlanma ihtiyacıdır. Burjuvazinin (şehirliliğin) rafine zevklerinin paylaşılmaması anlamına gelen bu çirkinliğin altında yatan karşıtlaşmanın bir estetik sorunu olarak ifadesi ise, bir zevksizliğin protestosundan ziyade, temel anlamda sosyopolitik sınıflaşmanın yarattığı horgörülere dayanmaktadır. İktidara tırmanan bir sosyopolitiğin, biraz da nicedir baskı altında tutulmuşluğundan kaynaklanan bir acelecilik, acemilik, hoyratlık ve hatta arsızlıkla ortaya koyduğu, görece olarak estetik bir bilinçten ve edimden yoksun görüntüler, iktidarı giderek ellerinden kayan burjuva seçkinliğinin o durmuş oturmuş estetik incelmışliği açısından ne kadar da incitici ve hatta çirkindir. Dolayısıyla buradaki tartışmanın asıl eksenini bir şehirli-köylü İslamlığı tartışması değil, 1950'lerden beri süregitmekte olan ve seçkinlerce bir türlü hazmedilemeyen köylülerin şehirleşmesi esnasında yaşanan sancılı süreçtedir; ki, köylüleri bu şehirli formasyondan uzak tutan, sadece Cumhuriyet seçkinliği değil, bu seçkinliğin selefi olan Osmanlı seçkinliğidir de.

Köylülerin şehirleşmesi ise oldukça manidar bir biçimde bir İslamileşme dâhilinde gerçekleşmekte. Oysa bu “köylüler”, köylerinde pek de dindar olmadıkları gibi, şehirlerde kendilerini karşılayan kültürel formasyon da, İslami bir formasyon değildir. Osmanlı ve Kemalist seçkinliğinin yönelimlerinin farklılığına rağmen, bir başka şeyin değil de, İslam’ın bu toplumsal hareketlilik, değişim ve dönüşümün dili oluşunun manidarlığı, belki de köyden kente doğru sürediden bu hareketliliğin her iki tarafını da buluşturan bir ontolojik derinlikten vücut ve dil bulmakla alâkalı bir hakikate işaret etmektedir. Bu, bir anlamda bizatihi devinimin, arayışın, yeniden vücut bulmanın bir dili ve imkânıdır. O zaman üstünde çokça şeyler söylenebilecek olan bu derin dönüşümün mantığı, kısaca bu dönüşümün ancak bu biçim ve imkân dâhilinde gerçekleştirilebildiğine, yani bir başka özgün dil ve yöntem bulun(a)madığına dair bir tespitle özetlenebilir.

Dolayısıyla meselenin özü, neredeyse bin yıldır köylerinde tutulmuş olan bu insanların, şehirlere taşınmasında ortaya çıkan ve kendisine ifade olunmak için ancak İslami bir formasyonun ifade imkânları ve dilini bulan o enerji patlamasındaki (yaratıcılıktaki) devinimin yeğinliğindedir. Öyle ki baskı altında tutulan bu enerjinin-potansiyelin açığa çıkışını ikinci bir patlama izlemiştir: bu da, yine yüzyıllardır baskı altında tutulan aynı sosyopolitik düzlem dâhilindeki kadınların kamusal alana çıkışındaki, seçkinlerce ve otokrat Aydınlanmacı anlayışlarca kabullenilemeyen o etkin “çirkinlik”tedir. Aslında burada “çirkin” olan, açıkça ifade edilmese de, özellikle kadınların giyim-kuşamlarından, hâl ve tavırlarından öte, ortaya çıkan bu kadın özgürleşmesi ve etkenleşmesindeki kabul edilemezliktedir; ve çirkinlik yaftasının altında yatan diğer bir sebep ise, bu özgürleşmenin de kendisine, ortada bunca allı pullu modernleşme söylemleri dururken, İslami bir yordamı seçmiş olmasıdır. Bu dönüşümdeki enerji patlamasının devinimsel ve dönüşümsel yönüne değil de, sadece estetik yönüne dikkat edenler, elbette ki görece olarak bir çirkinlik-kabul edilemezlik biçimi karşısında afallayabileceklerdir. Bu devinimin, mezkûr anlayışların beklediği estetik formasyonu oluşturması, yani kendisine “uygar”, gözü ve kulağı rahatsız etmeyen, sakin, durmuş oturmuş bir görünüm oluşturması, ancak bu devinimsel sürecin nihai aşamasında mümkün olacaktır. Oysa bizatihi toplumsal bir hareketteki o “hoayat” güzelliğinin hazzına sahip olan bakışlar ise, işte o zaman, ortaya çıkan bu “taşlaşmış” tecessümün sözümona incelmış söylemi, giyimi, kuşamı ve estetiğinden rahatsız olacaklardır.

Elbet burada asıl rahatsız edici olan, cumhuriyet seçkinlerinin onca çabalarıyla üretmeye çalıştıkları nahif bir estetiğin ve değerlerin, karşı bir kültür ve sosyopolitik tarafından değiştirilmeye çalışılması; bu değişim çabasındaki “hoayatlık”ta ve “kendini bilmezlikte”dir. Üstelik bu, cumhuriyet seçkinlerinin iman ettikleri pozitivizmin de yıkımı anlamına gelen bir başkaldırıdır. Ama bütünüyle de haksız değildir bu eleştiriler. Çünkü bu kendini bilmez yeniler ne batılı ne de doğuludur, ne gelenekçidirler ne de modern. Tabir caizse bu şimdilik sadece bir arayıştır, nerede sükûn bulacağı kestirilemeyen. O yüzden midir ki acaba, bu

arayışın temsilcisi olan “muhafazakâr” hükümetimizin, “kentsel dönüşüm” projesi adı altında yaptığı tek şey, şehirlerimizde kenarda köşede de olsa kalmış olan geleneksel mahalle kültürünü yok ederek yerine modern gökdelenler inşa etmektir? Nasılsa kendisini koruyan, belki düzgün biçimleri olmayan (“çirkin”) bir mahalle kültürünü yıkarak, kötü bir modernlik bilinci adına şehri gecekonduculardan kurtardığını iddia eden bu yanlış bilinç, yerine TOKİ adlı estetik fukarası bir inşacı zihniyetin ‘gündüzkondu’larını dikmekte. Tüm komşuluk bağlarını ve tüm mahalle kültürünü Vandal bir modernleşmecilik adına berhava ederek, belki çirkin ve derme çatma olan ama insanların kendi kültürel kodlarının doğallığıyla inşa ettikleri o yapıların yerine kimsenin kimseye ulaşamadığı, dokunamadığı ve kimsenin kimseyi tanımadığı gökdelenler koyarak. Sitelerin korunaklı silueti gerisinde, şehirden ve topraktan olduğu kadar insanlardan da uzaklaşarak, giderek daha da yalnızlaşarak, kimsesizleşerek ve hatta “evsizleşerek”. Üstelik topraktan uzaklaşırken Allah’tan uzaklaştığının da farkına varmayarak.

## Şehir ve Şiir

Özgürlüğün modernlikle başladığını söyleyen şu bohem ve konformist şehirliiler açısından özgürlük, sadece kimliksiz ve kaygısız kalabalıklar içerisinde yarı sarhoş bir biçimde, sorumsuz ve denetimsiz bir dolaşma serbestisidir olsa olsa. Başınızın üzerinde ne güneş ya da ay, ne de Tanrı’nın bakışı vardır çünkü; ve o vıcık vıcık kalabalığın içerisinde sonuna değin yalnız, yapayalnızsınızdır. Kimseden sorumlu olmadığınız gibi, kimsenin umurunda da değilsinizdir. Yapmanız gereken şey, nasılsa içine düşmüş olduğunuz bu hayatın idamesi için bir yolunu bulup ayakta durabilmektir; velev ki bu birilerinin üstüne basma pahasına da olsa. Nasılsa bir yabancı ve hatta bir yabanioldu o kimse çünkü; şehrin cangıllarında karşılaştığınız ve kendinizi sakınmak mecburiyetinde olduğunuz. Orada, modern kentlerin tapınakları olan müzeler, sinemalar ve alışveriş merkezlerine girip çıkan benzerlerinizle ortak olduğunuz ne vardır ki; nedir sizi durduracak ve yüreğinizi titretecek olan?

Ahmet Haşim de, yükselen burjuvazinin bu hoyrat modernliğinden ürkmüş olacak ki, muhayyel bir belde tahayyül ederek:

“Sana yalnız bir ince taze kadın  
bana yalnızca eski bir budala  
diyen bugünkü beşer  
bu sefil iştiha, bu kirli nazar  
bulamaz sende bende bir mâna...”

“Kadınlar orada güzel, ince, sâf, leylidir  
Hepsinin gözlerinde hüznün var



Hepsi hemşiredir veyâhud yâr...”

“O belde

hangi bir kıtayı muhayyelde

hangi bir nehri dûr ile mahdud

bir yalan yer midir veya mevcud...”

diyerek, bir başka belde düşlemişti; aslında zaman zaman hepimizin yüreğinden de geçen bir kaçmak, bir kaçıp kurtulmak, düşlerimize uygun bir yer ve zamanda yaşamak, ruhumuzu sıkın şu beton yığınlarından ve onlara uyum sağlamış olan bencil ve umursuz şehirlilerin ka-la-balığınan kurtulmak için; aslında böyle bir yer olmadığını bile bile.

“O belde“ Haşim’in de hoyratlığından sıkıldığı bir şehrin uzaklarında olan muhayyel bir diyardır; ki, bizi müşahhas hayattan, bu hayatın çirkinliği, umursuzluğu ve eziciliğinden kopararak, o hiç gerçekleşmeyecek düşlere sürükler. Bir dost ararız gecenin o en umulmadık saatinde kapısını çalabileceğimiz ve bir sokak, tıpkı evimizde dolaşır gibi kaygısızca, neşeyle gezebileceğimiz. Yüzler ararız orada korkusuzca, umutla bakabileceğimiz ve şu önünden geçtiğimiz kapının arkasında kimin olduğunu bilmeyi; kapısını çalabileceğimizi, o kapının açılacağını ve içeri buyur edilebileceğimizi de. Ama insanın içerisine “kötülük çiçekleri”, umursuzluk ve sorumsuzluk eken şehirde, en yakın dostunuzun bile bilmezsiniz ne halde olduğunu; bir telefonla aramak bile çok gelir size, sesini bile duymak istemezsiniz de bir mesaj gönderirsiniz sadece. Bu vıcık vıcık kalabalıkta işte böylesine açılmıştır aramızdaki mesafeler.

Çünkü hiçbir şey tahammül edilebilir gibi değildir. Üstünüze rezil bir aymazlık boşaltılmıştır ve her an pürdikkat yaşamak zorundasınızdır; Allah’a karşı değil elbet, insanlara, sürekli sorunlar çıkaran, bağırıp çağıran ve kavgaya hazır olan bu şehirli vahşilere karşı. Ben de son şiir kitabımın ismi de olan Şehri Terketmeden Önce Son Sözler’de şunları söylemiştim:

“gideceğim ısmarlayarak sözlerimi

kıyamet öncesine; aydınlanmadan daha gökyüzü

dönmeden burjuvalar cehennemlerine

kirli bir tebessümle sırtmadan işçiler

kırılmadan son kapı, devrilmeden son kule

basarak güvercin ölülerine, bakmadan hiç geriye

içimden sessiz bir ağıt söyleyeceğim”

Evet... Haşim’den bu zamana epey şeyler geçti. O, ne de olsa itiraz ettiği şu modernliğin sadece fikrinden rahatsız olmaktaydı. Oysa o aynı zamanda modern bir şairdi



ve tıpkı Baudlaire gibi, belki de bu anlamda bir ilkti. Ama biz artık modernliğin sonuçlarını da yaşamaktayız. Ve Haşim gibi sadece kaçıp kurtulmak istememekteyiz, çünkü o hâlâ kaçıp gidebileceği bir yerler olduğuna dair bir fikre, en azından bir tahayyüle sahipti; bir ütopya demiyorum, çünkü ütopyanın her hâliyle pozitif, inşa edici bir yönü vardır. Ama Haşim böylesi bir pozitiflik derdinde de değildir. O sadece bir sığınak, bir liman aramaktadır. Yaklaşan fırtınanın ve onunla baş edilemezliğin farkındadır çünkü. Ama biz, o fırtınanın içinde yaşayanlar, aynı zamanda arkada bir yıkım da bırakmak istemekteyiz. Daha doğrusu arkada bırakmak istediğimiz/bırakacağımız yıkıma dair de bir fikre sahibiz: Burjuvalar, proleterler, beton yığınları, gökdelenler ve makineler... Bunlar artık içerisinde yaşadığımız hayatı bütünüyle işgal etmiş, ele geçirmiştir. Tabiatla olmayan, bizim monte etmeye çalıştığımız eklentilerdir bunlar. Dolayısıyla bu noktadan itibaren şiirin itirazları, salt duygusal bir tepkime değil, aynı zamanda ideolojik bir tavrıdır. O anlamda her şiir, bir ideolojik metin, farklı ve alternatif bir dünyanın savunusu ve bir tür manifestodur.

Ama her ne kadar şiirlerini belli bir ideolojiye hasretmiş olsalar da, Mehmet Akif ya da Nazım Hikmet'in şiirlerini beğeniyorsak, sonuçta bu beğeni, bunların içerdikleri ideolojik anlatılardan öte, belli bir şiirsel duyarlılığa da sahip oldukları içindir. Zaten propaganda amaçlı yazdıkları şiirleri ve bu şiirlerin sahiciliğinden koptuğu anları hemen fark ederiz. Her iki şair de, farklı amaçlarla da olsa, kendi ideallerini bulamadıkları Türkiye'yi, cumhuriyetten sonra terk ederler. Birisi sosyalist bir cumhuriyet umut etmiştir çünkü, diğeri ise İslamî bir cumhuriyet. Akif ömrünü Mısır'daki gönüllü sürgünlüğünde ve negatif bir protesto tavrı içerisinde tamamlarken; Bursa cezaevinde iç yakıcı birçok şiir yazan Nazım, tüm şair duyarlılığına karşı, 1951 yılında gittiği Rusya'da, birçok şairi ve aydını, dahası milyonlarca insanı hiç yoktan sebeplerle katleden Stalin'le birlikte yaşamış ve ölümü için de bir şiir yazmıştır. Gerçi daha sonra, herkesin eleştirdiği bir aşamada, o da Stalin'i eleştirmiştir.

Ama bir başka şair, âşık olduğu Petersburg'a girişi yasaklanan bir Rus şairi, Mandelştam, tam da Stalin'in aydınları Sibiry'a sürdüğü ve milyonlarca köylüyü katlettiği yıllarda, gerçek bir şiirsel duyarlılıkla Stalin'i aşağılayan bir şiir yazar: (Marshall Berman, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, İletişim Y.)

“Yaşıyoruz altımızdaki toprağa sağır

On adım ötesinden duyulmuyor sesimiz

Tek duyduğumuz Kremlin'in dağlısı

Katil, köylü kasabı

Parmakları kütükler gibi kalın

Ve sözleri bir kurşun gibi ağır çıkıyor dudaklarından

Böcek bıyıkları süzüyor her yanı

Ve çizmeler ısıldıyor ayağında  
Ödlek kodaman sürüsüyle sarmış etrafını  
Yarım adamlarla oynuyor  
Biri ıslık çalıyor, biri miyavlıyor, öteki kişniyor  
O parmağını kaldırıyor ve tek başına yükseliyor  
Fermanları yığıyor sıra sıra at nallanır gibi  
Bir tanesi kasıklara, bir tanesi alna, şakaklara, gözlere  
İdamları çilek taneleri gibi yuvarlanıyor ağzında  
Eski dostlar gibi kucaklamak ister hepsini”

Oysa Nazım, arkasında, hışmına uğradığı Mustafa Kemâl’e övgülerle dolu olan bir destan bırakır (Kuvayı Milliye); ve Mehmet Akif’in ağzından, sürgüne gittiği o yerde, ardında bıraktığı geçmiş hakkında hiçbir protesto şiiri dökülmez. Ve Mandelştam, bu şiiri yayımlamadığı hâlde, büyük ölçüde kulaktan kulağa yayılan bu şiir nedeniyle, 1934 yılında tutuklanır ve bir süre sonra da tutulduğu kampta ölür, tıpkı binlerce benzeri gibi.

\*\*\*

*Sonuçta biz neyin kavgasını vermekte ve ne için konuşmaktayız. Biz derken özellikle bizim kuşaktan, yani geleneksel bir dünya ile modernlik arasındaki çatışmaları en yoğun bir biçimde yaşayan bir kuşaktan söz ediyorum. Modernliği anlamaya çalışsa da, onu eleştirmekten ve ona karşı durmaktan da vazgeçmeyen, ama geleneğe karşı da itirazlarını dillendiren o ara kuşak. Allah’a olan iman, devrimci bir abhlâk ve sorumlu bir özgürleşme çabası... Kalbimizdeki masumiyetin tercümesi belki de bundan ibaretti. Allah olmadan hayatın ve kâinatın bir anlamı yoktu çünkü. Ablâk olmaksızın da toplumsal bir hayat imkânsızdı. Dabası insan, en azından kendisine karşı bile tutarlı olmalıydı. Ancak bu abhlâk da durağan ve kör bir gelenekçilikle taşlaşmamalı, yani kurucu bir değerler manzumesi olmak kadar, devrimci niteliğini de kaybetmemeliydi. Öte yandan sorumlu duruşundan vazgeçmeyen bir özgürlük, insan olabilmemizin yegâne koşuluysa. Sonuçta, çevremizdeki şartlar ne olursa olsun, hangi ülke veya zamanda yaşarsak yaşayalım, bir insan olarak varolmamızın olmazsa olmaz koşullarıydı bunlar. Bu olmazsa olmaz koşullar, yaşanılan zaman ve mekâna göre kendine özgü bir yaşama tarzı ve kavramsallığı geliştiriyordu. Kimi kez çağının ruhunu en derinden duyumsuyor, kimi kez de bu ruhun kıyasından geçiyor, umursuz bir tavır takınabiliyordu*

*Hakikatin yeryüzünde tecessüm ettiği ve Allah’ın nefesinin aramızda dolıştığı, yüreğimizde dillendiği tarihin bu ender anları, sosyopolitik bir değişimin beyecanının, tıpkı bir aşk gibi kalbimizde damıttığı zamanlardır. Usta bir el tarafından çekilip alınmışsınızdır bu toplumsal travmaya hayat veren tarihsel girdabın kördüğümünden. Yüreğinizde duyumsadığınız yazgılı oluşun aşkını, aykırı duruşunuzun ve yalnızlığımızın acılarıyla harmanlayarak, iktidarın ve refahın kirleticiliğinden uzak, bir münzevi gibi turmanursınız dargeçitlere. Henüz serpilmekte olan günışığının alaca karanlığında, elyordamıyla ararsınız*



14. Bursa Edebiyat Günleri

*Yürek kıvılcımlarını. Yoksulluğunu yoksunluğa düşürmeden, ubudiyetle velayet arasındaki o hassas dengede, ahlâk ve adaletin zımana ve mekâna sizi rapteden sorumluluğunu gözeterek ve hiçbir şaşaağa düşmeksizin aşk ile özgürlüğün kanatlarını çırparak, aceleci bir kuş gibi şehirlerin, tarihin, umutların ve kaygıların arasında süzölmek yoldaşlarla; Buda'nın, Şeriatî'nin ve daha bir nice münzevinin deyimiyle: "göller bölgesinde bir ada olmak" ya da özgürlüğünü arayan tüm coğrafyalarda çarpan aşk dolu bir yürek.*

## HENDESE, ŞİİR ve ŞEHİR

İbrahim ERYİĞİT

*Madem ki deniz rûhuna sır verdi sesinden*

*Gel kurtul, o dar varlığının hendesesinden*

*Yahya Kemal Beyatlı*

Kamus-u Türkî’de, Hendese, “*Ulumu (ilimler) riyaziyeden (matematik) ecsamın (cisimler) eşkâlinden ve mesafelerin ölçülmesiyle her nev’ (çeşit) ebniye (binalar) vesairenin sureti tertib ve tesisinden bahseden ilim.*” şeklinde açıklanır. Bir başka tanımı, “*riyazi ilimlerin şekil ve cisimler arasındaki ilişkileri inceleyen dalı, geometri.*” şeklindedir. Bir görüşe göre aslı, Farsçada ölçme anlamına gelen endazedir. Erken dönem Arap çevirilerinde, *geometria*, *cumetria* şeklinde yer almış, daha sonraları *mesaba* uygulamalı geometriyi, *hendese* de kuramsal geometriyi ifade etmek üzere benimsenmiştir. Mühendis, hendeseysi uygulayan kişi demektir.

Hendesenin terim anlamı, “*Doğru parçası, yüzey ve cisim gibi sürekli nicelikleri konu alan bilim dalı*” demektir. Ömer Hayyam, 3. derece denklemleri daireler, parabol ve hiperbollerin kesişim noktaları yardımıyla çözmüş, ondan yaklaşık yedi yüzyıl sonra 17. yüzyılda *Descartes* bunları sistemleştirerek analitik geometrinin temellerini atmıştır.

Ulum-u riyaziye, matematik ve hesap ilimleri demektir. Said Nursî’nin, I. Şua’daki bahsi geçen cümlesi şöyledir: “*Ulûm-u riyaziye ulemasının münasebet-i adediye (sayılar arasındaki alakalar) içinde en lâtif düsturları ve avamca harika görünen kanunları, bu hesab-ı tevâfukânin (ebced hesabının) cinsindendirler.*”

Matematikte kurallar, formüller ve hesaplama yöntemleri vardır. Örneğin, bir üçgenin kenar uzunlukları bilinirse, ayrıca cetvelle ölçmeye gerek kalmadan, bir formül sayesinde yüksekliği veya alanı hesaplanabilir. Bu da bize sayılar arasında bulunan sabit ve şaşmaz düzenler bulunduğunu gösterir. Bu düzenin kaynağı ise Allah’ın “*Mukaddir*” (ölçüp biçen) ismidir.

Kur’an Allah kelimidir ve harflerden oluşmaktadır. Kur’an harfleri arasında da çok harika düzenler ve formüle edilebilen bağlar vardır. İşte bunu inceleyen ilme, ilm-i cifir denir ve bu ilmin kullandığı formüllerden biri de ebced hesabıdır. Bu hesaba göre her harfin sayısal bir değeri vardır. Kâinatta her şeyin bir intizam ve düzen altında olduğu ve bu düzenin bir yansıması sayılar içinde görünüyorsa, bir yansıması da harfler içinde görünür. Matematik kelimesi, etimolojik olarak Grekçede ‘matheim’ ve ‘ikos’ sözcüklerinden meydana gelmiştir. Matheim, öğrenmek; ikos ise ilgili anlamındadır.

Şimdi de şiirin yüzlerce tanımının olduğunu bilerek, en genel tanımı vermek istiyorum:

Şiir, “1) Zengin imgelerle, ritimli seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan yazınsal anlatım biçimi. 2) Koşuk. 3) Düş gücüne, imgeye, yüreğe seslenen, anı, duygu, coşku uyandıran, etkileyen yön.” şeklinde tanımlanıyor TDK sözlüğünde.

Bu tanımlar dikkatlice okunduğunda, şiir ve matematiğin farklı anlamlarının altında yatan ortak özellikler görülecektir:

- 1) Her ikisi de özel bir dile sahiptir: Şiirce ve Matematikçe. Şiir, insanın iç dünyasının, matematik ise dış dünyasının inşasında ve algılanmasında önemli rol oynayan birer dildir. Şiirce, yürekler arasında coşkuyla akarken, matematikçe beyinler arasında aynı coşkuyla akmaktadır.
- 2) Şiir ve matematiğin her ikisi de soyut bir yapıya sahiptir: şiir yüreği somutlamaya, matematik beyni somutlamaya çalışır görünseler de aslında her ikisinin de böyle bir kaygısı yoktur.
- 3) Şiir ve matematik sürekli bir arayış içindedir: Şiirin yüreğin çeperlerine çarpan sesi, matematiğin beynin kıvrımlarına daha önceden bıraktığı sesinin yankısından başka bir şey değildir.
- 4) İkisinin de bir şeyleri açığa kavuşturmak gibi bir kaygısı yoktur. Cemal Yıldırım, Matematiksel Düşünce adlı kitabında, “Matematikçi şu ya da bu şekilde algıladığı ilişkiyi ilginç bulursa açıklamayı değil, mantıksal kesinliğe kavuşturmayı amaçlar.” der. Şair ise söz konusu mantıksal gerçekliği, dizelerin potasında eriterek, çağrışımı ön plana çıkarmayı amaçlar bana göre.

Bu maddeleri daha da çoğaltmak mümkündür tabi.

Eric Temple Bell’in, “*Matematikçi, sistemine temel aldığı ilkeleri oluşturmada özgürdür. Ne tabiatın yapı ve işleyişi, ne de aklın yasaları onu buna zorlar. Gerçi kullandığı malzemenin seçim ve işlenmesinde çevresince bir bakıma sınırlıdır ama insanüstü bir takım değişmez sorumluluklar altında iş görmez.*” şeklindeki ifadesi, ‘Matematikçi’ kelimesinin yerine ‘Şair’ kelimesi konularak okunduğunda fazla bir şeyin değişmediği görülür.

Sözgelimi, “ $\pi$ ” sayısının bulunması şiirsel bir sezgidir, yoksa bilimsel bir deney veya araştırma sonucunda olmamıştır. Bir çağrışım ve iç kavrayışın sonucunda keşfedilmiştir. Çemberin çevresinin uzunluğunun, çapının uzunluğuna oranının sonucunda, genelde 3,14 bilinen ama belli bir düzende olmayan sonsuz basamaklı muhteşem bir sayının ortaya çıkması aklın ve kalbin sınırlarını zorlayan bir şiirdir adeta.

Aynı şekilde, “ $\sqrt{\phantom{x}}$ ” simgesi, hayal ürünü bir simge değildir. İngilizcede “kök” anlamına gelen “root” kelimesinin baş harfi olan “r” harfinin ufak çaplı estetize edilmiş halidir sadece.

Matematik özel bir dil, bir belirleme aracıdır; insanın etkileşim içinde olduğu çevresini

nicel yanlarıyla belirlemek ve algılamak için oluşmuş doğal bir dildir. Aynı şekilde şiir de özel bir dil, bir belirleme aracıdır. İnsanın çevresinde bulunan canlı ve cansız nesneleri nitel yanlarıyla belirlemek ve anlamlandırmak için oluşmuş doğal bir dildir.

Şiirin özel dil olduğu bilinen bir gerçektir. Matematik kadar kesin formül ve kuralları olmasa da matematiğin dayandığı aksiyomatik yapıya benzer tarzda girift bir yapıya sahiptir. Bu anlamda, divan şiirinin ana iskeletini oluşturan aruz vezninin bütünüyle matematiksel bir formda ahenk ve musikiyle donanımlı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Hece vezninin parmak hesabıyla kotarılmasının bu anlamda matematikle bir ilgisi bulunmamaktadır. Aruzdaki matematik, yürek ve ruhun potasında eritilen düşüncenin duyguya evrilmesi aşamasında ahenge ve musikiye sonsuz imkânlar sunar, doyumsuz açılımlar kazandırır.

Matematikçi, aklını en üst düzeyde kullanan kişi değildir, aksine gönlünü azami biçimde kullanabilen kişidir. Bu anlamda, matematik yolunda yürürken atılan her adımın yeryüzünde bıraktığı iz dikkatlice incelendiğinde, aklın ve gönlün aynı çerçeve içinde yer aldıkları görülecektir. Matematik adına geliştirilen her bilginin, matematiğin aksiyomatik yapısında yerini alırken yaşanan süreç, matematikçinin beyninden önce, yüreğini ve gönlünü ortaya koyduğunun basit bir göstergesidir. Günlerce uyumadan, durup dinlenmeden kendini konusuna veren bir insanın azmi ve coşkusu, paraya ve diğer maddi birtakım çıkarlara tahvil edilemeyecek denli ulvi ve kutlu bir eylemdir. Matematikle yol alma sürecinin bu sancılı döneminin sonucunda ortaya konulan matematiksel dizgenin sağladığı coşku, gelecek çağları da kuşatan bir olgu olması hasebiyle çok manidardır ve o denli de harikadır. Düşünebiliyor musunuz, bundan yaklaşık 100 yıl önce, onluk sayma sisteminden yola çıkan bir matematik yüreğin, beynine bir merak katresi olarak ilettiği bir devinim sonrasında, ortaya koyduğu ikilik sayma düzeni çerçevesinde geliştirilen yeni bir matematik dizge sayesinde ki, bugün dijital dünya denilen bir dünya kurulmuştur. Yani, ikilik sayma düzeni veya ikilik taban adı verilen sistem ortaya konulmamış olsaydı, en basit hesap makinelerinden tutun da en gelişmiş bilgisayarlara kadar günümüzde kullandığımız ne varsa bugün hiçbir olmayacaktı. İşte, sözün tam burasında, “Günlük hayatta hangi işimize yarayacak!” diye sürekli horlanan matematiğe, gıyabında bayağı bir haksızlık yapıldığını söylemek yerinde olmaz mı? Matematiği beyninde ve yüreğinde canlı bir şekilde yaşamak, matematikle yol almanın coşkusunu barındırır her daim. Matematikle yol almak, hayatın her safhasında vardır, görebilen gözler ve duyumsayabilen kalpler için. Önemli olan, akıl ve gönül ülkesinin sınırlarının nerede başlayıp, nereye kadar uzandığının farkına varmak ve hep bu bilinçle yaşamak... Matematikle yol almak demek, aklımızın ve yüreğimizin hangi koordinatlarda ve ne kadar yer aldığının bilinmesi, dolayısıyla kendimizi her anlamda tanımamız ve bilmemiz demektir, yaşadığımız şu sonlu dünyada bir yolcu olduğumuzu hiçbir zaman aklımızdan çıkarmadan. Bu konuda şöyle der, Blaise Pascal: “Matematiğin çözemediğini sezgi çözer. Akıl ülkesinin sınırının bittiği yerde gönül ülkesi başlar. Akıldan gelen bilgilerin ötesinde

duygudan gelen bilgiler vardır ki, önemli olan da asıl bu bilgilerdir.”

Karl Popper’ın, ‘Üç Dünya Kuramı’na göre;

1.Dünya: Doğal çevremizi oluşturan eşya ve olguları,

2.Dünya: Duyuma, düşünme, bilgi edinme, değerlendirme ve karar verme gibi öznel süreçleri,

3.Dünya: İnsanın 2.dünyada oluşturup açığa vurduğu ama giderek nesnel ve özerk kimlik kazanan kültürel eser ve süreçleri kapsamaktadır.

Görüldüğü gibi, 1. ve 2. dünyada şiir ve matematik yok. İşte bu yüzden, ‘günlük hayatta ne işe yarayacak?’ gibi bir soruya muhatap oluyor matematik.

Karl Weisstrass, “Bir matematikçi biraz da şair değilse tam bir matematikçi değildir” derken, René Descartes ise ‘Matematiksel doğrular, Allah’ın doğuştan düşüncemize yerleştirdiği sayı ve şekil kavramlarının bir sonucudur.’ demektedir.

Şiirin ve matematiğin aslında insanın doğasında aynı oranda hacim kapladığının vurgulanmasının doğal sonucu olarak insan, yüreğiyle ve beyniyle insandır ancak. Her alanda (sanatta, bilimde, vs...) ortaya konulan eserlerin kaynağı akıldan önce sezgidir bence. Akıl sadece sezgiyi düzenler, onu belli bir forma sokar, ona gerçekçi bir görünüm kazandırır. Sezgi ise insanın doğasında yer alan yüce ve derin bir değerdir. Yeter ki insan onu kullanmasını bilsin. Sonuçta, şiirin de, matematiğin de ortaya çıkış süreci aynı serüveni paylaşmaktadır: Beynin denetimindeki yürek açılımlarının serüvenini.

Godfrey Harold Hardy’nin, Bir Matematikçinin Savunması adlı kitabından birkaç cümleyi sizlerle paylaşmak istiyorum : “Tıpkı bir ressam veya bir şair gibi bir matematikçi de kalıplar üretir. Matematikçinin kalıpları, diğerlerinin kullandığı kalıplardan daha kalıcı ise bunun nedeni düşüncelerden oluşmuş olmalarıdır. Ressam, motifleri şekiller ve renklerle; şair sözcüklerle yapar. Bir tablo da bir fikri şekillendirebilir; ancak buradaki fikir genellikle sıradan ve önemsizdir. Şiirde düşünce çok daha önemli bir yer tutar. Ancak Houseman’ın ısrarla vurguladığı gibi şiirde düşüncenin önemini abartmak adet olmuştur : “Şiirsel düşünce diye bir şeyin var olduğuna kendimi ikna edemedim. Şiir, söyleyen şey değil, onu söyleme biçimidir.”

Tolstoy’un şu sözüne dikkatinizi çekmek istiyorum: “İnsanoğlunun değeri bir kesirle ifade edilecek olursa; Payı gerçek kişiliğini gösterir, paydası da kendisini ne zannettiğini. Payda büyüdükçe kesrin değeri küçülür.”

Hepimizin bildiği gibi, insan dört şeyle kaimdir: Toprak, Su, Hava ve Ateş. Eskiler, buna



Anasır-ı Erbaa derlerdi, yani dört unsur, dört element. İskender Pala, Dört Güzeller diyor bunlara ve devam ediyor: *“Yerkürenin galaksideki oluşumunu sağlayan dört unsur bunlar. Kimyada bir bütün veya bir yalını oluşturan şeylerden her biri. Bilim ilerledikçe dört elementin sayısı her gün birkaç tane daha artıyor ve periyodik cetvelin listesi gittikçe uzuyor. Şimdilik bu sayı 121 olarak biliniyor. Ve biz artık elmasın bir tek elementten oluştuğunu, sofra tuzunun iki, şekerin üç element bileşimi olduğunu, cep telefonunun kırk element içerdiğini, insanın otuz elementten yaratıldığını acı gerçekler olarak biliyoruz. Dört element ise insanların hayatı yaşarken bir an olsun farkına varmadıkları bir detay gibi duruyor artık. Yine de, ne zaman bir kum tanesinde dünyayı görsek, ne zaman bir nisan yağmurunda islansak, ne zaman güzel bir müzik veya hoş bir koku dıysak, ne vakit bir ocağın çitirtisinde hayallere dalsak, değil dünyayı, cenneti görmüş gibi oluyoruz. Biz o duyguyu veren işte o önemsemediğimiz dört öğedir. Gözünüz ister gökyüzüne ve yıldızlara, ister okyanusa veya yağmura, ister bir yangına veya ışığa, isterse bir ağaca veya mezara bakıyor olsun... Anasır her yerde bizi kuşatıyor, sarıp sarmalıyor. Şefkatli bir anne gibi...”*

Şehir, hendese ile şiirin harmanlanmasıyla oluşan ruhun cisimleşmiş şeklidir yeryüzünde. Şehrin ruhu yansır insanlara. Hemşehrilik, aynı havayı soluyan, aynı toprağa basan, aynı suyu içen, aynı ateşi hisseden, kısacası dört elemanla kaim olan insanların o şehre aidiyetlerini belirten güzel bir kavramdır. Ne yazık ki günümüzde şehirlerimizden bir kaç hariç hiç birinin ruhu yok, birbirinden farkı yok. Örneğin, Manisa ile Kayseri’nin, Çankırı ile Muş’un girişlerindeki şehrin isimlerinin yazılı olduğu levhaları değiştirin hiç bir şey fark etmeyecektir. Bütün şehirlerdeki bina biçimleri ve daire planları aynıdır. Toplam 4-5 tane farklı bina planı ozalitle çoğaltılarak bütün ülkeye uygulanmıştır: sadece çamaşır asmak için kullanılan uzun balkonlu biçimsiz binalar şehirdeki binaların yarısını kapsar neredeyse. Her şehirde aynı cadde isimleri, aynı heykeller, aynı okul ve dersane, aynı market isimleri, vs. her şey aynıdır. Şehirlerimizin çoğunda dört unsur örselenmiş olarak yer alır: Toprakla temas tümüyle kesilmiştir. Hava solunamayacak kadar, su içilemeyecek kadar kirlidir. Ateş, kalorifer peteklerine hapsolmuş sıcaklıktır sadece. Eskiden suyun geldiği borular, atık su boruları ve aksamaları hepsi metaldir. Bu nedenle insan gün boyu üzerinde toplanan negatif enerjiyi elini yıkamakla rahatlıkla atabiliyordu. Şu anda bütün borular plastikten. Her yanımız beton ve türevleri ne yazık ki. Bütünüyle topraktan arındırılmış bir ortamda yaşıyoruz. (Teyemmüm abdestinin hükmünün kalktığını en kısa zamanda açıklarlar herhalde yetkililer. Çünkü ne toprak kaldı, ne de kireç badanalı kerpiç evler:). Gençlerin çoğu toprak kelimesini bir rock grubu sanıyorlar: Top-rock. Espri yapmıyorum, çok şahit oldum ben öğretmen olarak bu tür trajedilere. Kene korkusu bu olumsuzluğun üstüne adeta tuz biber ekti ve insanımızın toprakla buluşabilme ihtimalini de sıfıra indirdi. Bu nedenle, halkımızın yaklaşık % 70’i fiziken hasta, gergin ve sinirli. Çoğu insan ilaç dolu poşetle geziyor. İnsanımız o kadar sabırsız ve tahammülsüz ki, en ufak bir tartışma bile neredeyse ölümler sonuclandırıyor.

Sonuçta, şehrin öbür ucundan koşarak gelen adamın mesajına aldırmadan, **hendese** bilmeyen mühendislerin onayladığı çarpık ve sağlıksız binalarda, has **şiirin** ruhumuzu





inceltmesine izin vermeden, *ateş* çukurlarının tam kıyısında, *sıya* sabuna dokunmadan, *toprakla* temas etmeden ve sahip olduğumuz mallarla ve çocuklarla çevremize *hava* atarak hastalıklı bedenlerimizle birer canlı ceset olarak yaşıyoruz ruhsuz **şehir**lerde.

## ŞEHİRLERİMİZ VE ESTETİK

**M. Safiüddin ERHAN**

Tarihten ve bulunduğu coğrafyalardaki birikmiş medeniyetlerden süzülerek vücuda gelen İslami Türk medeniyetinin ve devr-i Osmanînin kuruluş çağından zamanımıza gelinceye kadar en güzel örneklerinden biri de, beylikten bir imparatorluğun ilk pay-i tahtı Bursamız.

Veryüzündeki inanç menşeyli medeniyetlerden günümüze kadar gelebilen şehirler, umumiyetle mabed merkezli olup müstemilâtından ve umumun ihtiyaçlarına hizmet eden yapılarla onları çevreleyen halka mahsus hânelerden teşekkül etmişlerdir.

Anadolu'da evvelce mevcûd veya sonradan teşekkül eden Türk şehirlerinde ve bilhassa Bursa'mızda eski hisârının dışındaki hâkim tepelere kurulan Selâtin külliyesi ve minareleri ile yarışan büyük çınarları, hâzire ve umumî kabristanlarını belirleyen servileri ve şehre yaklaştıkça beliren mütevazî fertlerinin de bir aks'i olan, cîvarındaki âbidelerin cesametine saygılı, onları hiçbir şekilde kapamayıp kahverengi çatıları altında daha çok kendi bahçesine açılan ahşab mimarimizin şahikaları olan evlerimiz ve onların dışı açılan cepheleri, bahçe duvarlarını gizlercesine üzerinden yollara taşan çiçekleri ile sarmaşıklarındaki renk cümbüşü, aralarında anca bir at arabasının geçebileceği genişlikteki yolları ve üzerlerinde su şehri nâmıyla anılan Bursamızın mütemâdi akar çeşmeleri, mescidleri, üzerinde çarşısı da bulunan köprüleri altından akan sularının ovada kavuştuğu zümrüt yeşili bağları ve bahçeleri ile artık hatıralara sığınmış olan müstesnâ şehrimiz Bursa.



*Bursanın güney-doğudan umumi görünüşü*



*Bursa hisarı içinde 1.Murad Hüdavendigâr (Şehadet) camii*

Bursa Kalesi içindeki bu gün Şehadet Camii olarak andığımız mâbed, 1.Murad Hudavendigâr devrinin, eski Selçuk mimarî geleneğindeki çok kubbeli ve revâklı olarak inşa edilmişken, zamanla harâb olup kaybettiği bünyesinden günümüze iki kubbesi ile gelebilmiş, ve onları taşıyan kemerleri arasının gotik tarzı kemer ve pencereleri ile, yabancıların eski bir kiliseden muhavvel olduğunu iddia edebilecekleri kadar yabancı bir kıyafete büründürülen, eski şahsiyetli uslûbun terkedilib, tamamen gayri müslim sanatkârların zevk ve inşa tarzına teslim edilmiş ilk abidevi Selâtin eser.



### *Bursada Ulucamii*

Ulucamî, eski hisarın dışına taşındığında yine klasik uslûbun kalın beden duvarları ve köşeleri dik nişlerle zerafet kazanıp incelen taşıyıcı ayakların devamındaki kemerleri üzerinde, merkeze doğru yükselerek mekânı örten ve tamirlerde kasnak ve pencereler ilâvesiyle yenilenen 20 adet kubbesi ve yarı açık olan büyük kubbe altındaki yenilenen şad-ı revanı, ve ahşab sanatın zirvesi olan minberi ve doğu kapısıyla hat sanatının zirvedeki uslûbu ile en güzel örneklerini ihtiva eden müstesna bir uhrevî mekân ve civarında yer alan çarşılar, hanlar ile medrese ve hamamı.



*Sultan 1. Yıldırım Bayezîd Han Camii , Medrese ve Türbesi ile*

Şehrin doğusundaki ayrı bir tepe üzerinde, Ulucaminin de banîi olan Yıldırım Bâyezîd Han'ın Mustakîl surları içerisinde bina ettirdiği klasik devrin ilklerinden ve ters “T” planı tabir edilen inşa tarzıyla Mîhrâbı önündeki yüksek mekânın gerisinde yan cenahları, ve hariçteki revakları ile devrinin en vakûr yapısı olan Yıldırım Camii. Hemen çevresinde türbe medrese ve hamamıyla Mustakîl bir selâtîn külliye.



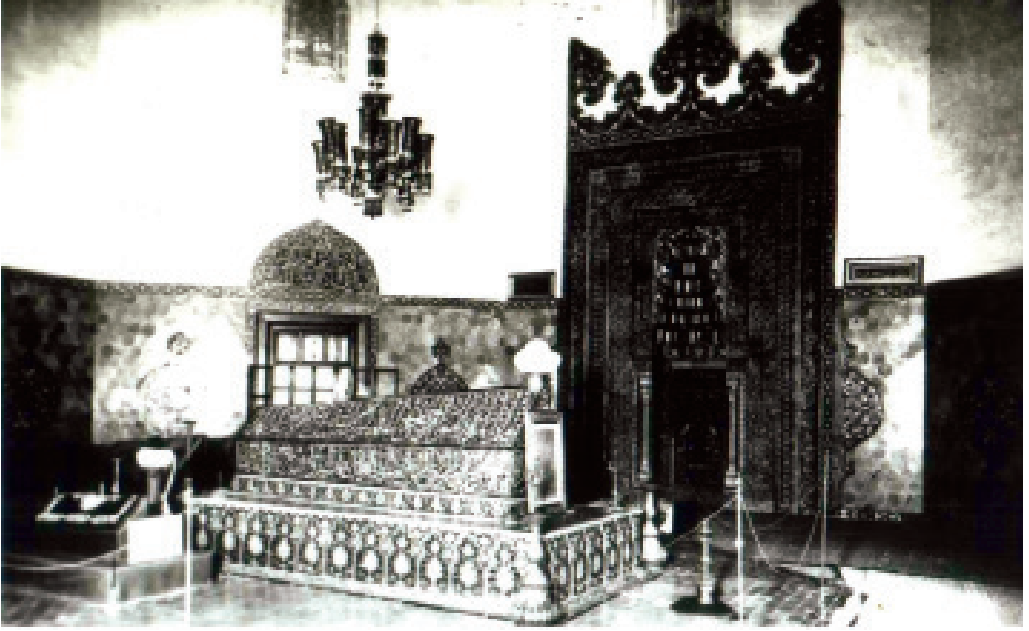
*Emir Sultan Hazretleri külliyesinin Kuzey-Batıdan eski bir resmi*

Buna yakın zaman içerisinde Uludağın eteklerindeki hâkim bir noktada kurulmuş bulunan Bursamızın mânevi valisi olarak bilinen Emir Sultan Buharî K.S. Hazretlerinin yenilenmiş türbesi ve önünde çok kubbeli iken harâbiyeti sebebi ile ampir uslûbla tekrar yapılan klasik Bursa mimarisinden farklı yegâne feyzli mekân.



Hemen batı istikametinde Osmanlı Devletinin kuruluş devri klâsik eserlerinin zirvesi, Yeşil Camii. İki ana kubbesi ve yan cenahlarıyla içerisinde ocak, yaşmak ve nişlerin bulunduğu odalar, gerideki bölünmüş mekânları üzerinde hünkar mahfiliyle eşsiz çinileri, tamamlanmayan revak mahallindeki girişi, ve pencereleri ile üstte açık eyvanlarının benzersiz mermer işçiliğinin saltanatı.





Caminin kible istikametinde yüce bir huzura çıkışı hissettiren merdivenleri ile yaklaştığımız ve külliye'nin banisi 1.Mehmed Han ile yakınlarının medfûn bulunduğu, harici çinilerinin çoğunu kaybeden Yeşil Türbe, civarındaki medrese ve imareti ile tamamlanan şahsiyetli bir külliye.



Eski hisarın batı eteklerinde kuruluş devri Osmanlı Hanedanı mensublarının medfûn

bulunduğu müteaddid türbeleri ile bir imparatorluk hâziresi ve klâsik devrin Bursadaki nihaî selâtin eseri Muradiye Camii, imareti, medresesi ve hamamıyla lâhûtî bir iklim.



*1. Murad Hudavendigâr Çekirge Camii*

Şehrin batısındaki kaplıcalar semtinde çok direkli uslûbdan tek kubbeli ve tonozlu örtü sisteminde beden ve ayaklarının medrese hücrelerini de üzerinde taşıyarak yola alt ve üst revaklarıyla cephe verdiği 1. Murad Hûdavendigâr Han'ın türbesini ve imaretini hâvî bir külliye.





*Hazreti Üftade Dergagında solda harem sağda semahanenin görünüşü*

Ve birçok velinin içinde yetiştiği veya hâricen gelerek kurdukları ahşab mimarimizin en güzel örneklerinden bir kaçının zamanımıza gelebildiği dergâhlarında vucûda getirdikleri sufi iklimi.



*Emir Sultan Hazretleri Türbesinde Şebeke-i Şerifleri*



58



çıkılmaktadır.

Bu vahim kültür erozyonuna mani' olabilmek için evvela yetişkinlerin kültür varlıklarını ilmen öğrenib doğru tercihler kullanarak yeni nesillere canlı örnek olmaları bir aciliyet olarak gerekmektedir.



# EDEBİYATIN AYNASINDAKİ ŞEHİR

## Sempozyum 2. Oturum

Doç. Dr. Mehmet Narlı (Şiir ve Şehir)

Berat Demirci (“O Belde” Hangi Belde?)

Sibel Eraslan (Benim Bursa’m)

Cevat Akkanat (Bursa’dan Yola Çıkan Dergiler)

ŞİİR VE ŞEHİR  
(Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine)

**Doç. Dr. Mehmet NARLI**

Divan şairi, şehrin şairidir ve bütün kültürel birikimi, sosyal davranışı şehrin içinde biçimlenir. Osmanlı sınırları içinde, eğitim görmüş, sanat ve bilim alanlarında yetenekleri olan herkes gibi şair de, İmparatorluğun merkezine doğru akar. Özellikle tasavvuflla beslenmiş İslam sanatlarının en önemli estetik özelliklerinden olan çevre-merkez ilişkisi, mekân açısından da geçerlidir. Bütün kozmik âlemin merkezi biricik olan güneştir ve her şey ona âşıktır; onun etrafında döner. Müslümanların yeryüzündeki merkezi biricik Kâbe'dir; Müslümanlar ona âşıktırlar; onun etrafında dönerler; Divan şiirinde merkez olan sevgili tektir; bütün âşıklar onun çevresinde dönerler. Sultan tektir; bütün tebaa sultana âşıktır ve onun etrafında döner. Divan şiirinde doğal çevrenin istiarelerden ibaret olmasının sebebi de budur. Yoksa Divan şairi de bütün soyutluğuna rağmen doğal ve düzenlenmiş çevreden yola çıkar.

Divan şiirindeki İstanbul'un, Osmanlı İmparatorluğundaki şehirlerin hatta bütün İslam beldelerinin merkezi olması, (zaman zaman İmparatorluğun diğer kültür ve yönetim merkezleri şiirde görülse de, bu, temel durumu değiştirmez) İstanbul'u, en adil, en güzel ve en güçlü kılar. Bu yanıyla o, mutlak ve metafizik teklîğin, yeryüzündeki simgesidir. Taşlıcalı Yahya bir şiirinde "Biz Firavunlar gibi büyük binalar yapmayız" derken, hem İstanbul'un evlerinin niçin geçici ve dayanıksız malzemelerle yapıldığını açıklar hem de bir inanca yaslanan mimari estetiğinin temelini gösterir. Neredeyse Nedim'e kadar, İstanbul'un parçalar halinde tasvir edilmemesi, şairlerin belirli yerleri çok az tasvir etmesi de bu yüzdendir.

Divan şairi elbette modern şair kadar şehirle uğraşan biri değildir. Zaten şehrin bir problem, bir düş, bir kâbus, bir kafes ya da bir kutsallaştırma mekânı olarak algılanması modernizmin getirdiği sonuçlardır. Fakat Divan şairi de İstanbul'un sosyal hayatıyla, manzaralarıyla ilgili bazı tasvirler yapar. Bu tasvirler genellikle, yine bir saray istiaresi içinde bağ bahçe tasvirleri ya da bayramların, ramazanların, fetih ve cülus günlerinin tasvirleridirler. Bu tasvirlerde genellikle şehir ve insanlar, bir ışık ve neşe içinde görünürler. İstanbul'u anlatan şiirleri derleyen Asaf Halet Çelebi, özellikle Nedim, Üçüncü Selim, Enderunlu Vasıf'tan ve daha birçok şairden aldığı şiirlerde, zevk ve eğlencelerle, mehtap ve boğaz meclisleriyle, yangınlarla, saray ve köşk tasvirleriyle İstanbul'un tasvir edildiğini söyler. Mesnevi girişlerinde, Ramazaniyelerde, Sevahilnâmelerde, özellikle İstanbul'un mesire yerleri bulunmaktadır (Çelebi, 2002) Nedim, bütün varlığı ile İstanbul'u yaşayan Divan şairlerindendir. Onun şiirlerinde İstanbul'un nasıl içselleştirildiği, nasıl canlı ve huzur veren bir atmosfer olarak her an solunduğu açıkça görülür. Tanpınar, Nedim'in şiirindeki İstanbul'un neşesinin hâlâ havamızda yaşadığını söyler. İstanbul'un mevsimlerini,

bayramlarını, güzellerini, şehirlilerin hayatını Nedim olmadan hatırlamak pek mümkün değildir (Tanpınar 1992: 340).

Mehmet Kaplan'a göre "Şehir, mimarisi, eşyası, eğlencesi, merasimi, nüktesi ve daha bin bir hususiyetiyle Divan Edebiyatını konu ve üslup unsuru olarak doldurur. Türkler İstanbul'a gelince, kendilerininkinden farklı bir hayat süren bir halkla karşılaşır" (Kaplan 1994: 42-47). Fatih'in: "Bağlamaz Firdevs'e gönlünü Kalatayı gören / Kâfir olur ey Müselmanlar o tersâi gören" (Fatih 2006: 202) mısraları, İstanbul'un güzelliğini, değerini ortaya koyar. Beyit aynı zamanda artık İslam ve doğu medeniyetinin merkezinin İstanbul olduğunu ima eder. "Ahmet Paşa bir kasidesinde, Fatih'in yeni yaptırdığı saray-ı cedidi medheder. Aynı yüzyılda yaşamış Aynî isimli bir şair, fetih dolayısıyla: "Revnakı bu kâinatın şehir-i konstantiniyedir" mısrasıyla biten altı kıtalık bir manzume yazmıştır. Taşlıcalı Yahya'nın Şah u Geda'sında "Kurşun örtülü kubbeler yer yer/ Yelken açmış gemilere benzer" gibi, üslubu ve hayat tarzıyla, çağdaş edebiyata yaklaşan beyitler vardır. Yedi dağı da güzel olan İstanbul sadece bir su deryası değil, aynı zamanda ağaç ve insan deryasıdır. Tepelerinde minareler, göklere merdivenler ve âsâlar gibi yükselirler; boğazda yelkenliler uçar; sokaklarda beyler ve ağalar dolaşır; etrafında 'bostan-ı şahî' bulunan Göksu, 'hisar-ı nev', Kavak, Kadıköy, Üsküdar, Eyup ve Beşiktaş görülecek yerlerdir. Latîfî'ye göre "bu şehir-i dîlîrib, nice suretten âdemin gönlüne girip, sermaye-i aklın aldırır" (Kaplan 1994: 42-47). "Mahşer olmuş sahn-ı kâğıt-hâne dünya bundadır / Cennete dönmüş güzellerle temaşa bundadır" (Nef'î 1993: 298). Nef'î'nin bu mısraları ve daha sonra Nedim'in tasvir edeceği Kâğıthâne âlemlerinin bu yüzyılda başladığını gösterir. İstanbul, siyasetin, kültürün merkezi olduğu gibi, zevkin de merkezidir. Cennet, güzelliği; mahşer de, güzellik etrafında toplanmayı işaret eder. "İstanbul üzerine bir hayli gazel yazmış olan Nâbî, Hayriye'sinde İstanbul'u, medeniyet bakımından uzun uzun metheder. Nâbî'ye göre İstanbul, bütün kabiliyetli insanların toplandığı, kemale erdiği, izzet ve şeref mertebelerine yükseldiği bir şehirdir. Nedim'in bütün şiirlerine, İstanbul'un havası suyu, mimarisi ve neşesi sinmiştir. Mazmunları incelenecek olursa bunların içinde şehir hayatından alınma bin bir unsurun kaynaştığı görülür." (Kaplan 1994: 42-47).

Yeni Türk Edebiyatının, biçimleri ile olduğu kadar, içeriğiyle de, modern Batı edebiyatının etkisinde kaldığı bilinen bir gerçektir. Bu yüzden Yeni Türk Edebiyatının şehir ile ilişkisine değinmeden önce modern Batı edebiyatının şehirle ilişkisine göz atmak gerekecektir. Modern Batı edebiyatı ile modern şehir ilişkisinde öne çıkan durumlardan biri "mahkûmluk" durumudur. Bu geçici ve içe kapanan bir mahkûmluk duygusu değildir. Şair ve yazarlar, isteseler de istemeseler de, şehre söylenip dursalar da, modernlik öncesine yönelseler de, modern şehrin içinde olduklarının farkındadırlar. Bu farkındalık, şairi, şehirle, ruhsal ve bedensel olarak birleşme ve onunla dönüşme sürecine bağlar. Özellikle modern metropollerin ilkleri olan Paris, Londra gibi şehirlerin çok yönlülüğü, durmadan değişen

yüzleri, kaldırım ve pasajları, bir taraftan insanlara yeni aşklar sunarken, diğer taraftan bütün sevgilileri de kendine bağlarlar. Sanki Hristiyanlıktaki kutsal hâle artık şehirlerden yansımaktadır. “Baudelaire, Paris’te çalışırken bile şehrin modernleştirici çalışmaları onun yanı başında, kafasının üzerinde ve ayaklarının dibinde sürüp gidecektir. Kendisini sadece bir şehirli olarak değil, aynı zamanda bu süre giden işe katılan ve başrol oynayan biri olarak görür. Hem dramadır yaşadığı hem bir travma” (Berman 2005: 202). Modern hayatın yeni bir dil gerektirdiğini söyleyen Baudelaire’e göre bu dili doğuran şey, çok büyüyen ve her şeyi içinde taşıyan, sayısız ve süresiz bağlantılarıyla, ısıtılı bulvarları, barları, kahveleri ve insanı oburluğa sevk eden yiyecekleri ile hayatı kuşatan şehirlerdir. Sanki yavaş yavaş şiir ve romanlardaki kahramanlar silinmekte, bunlar etrafındaki tüm ruhsal ve duysal frekanslar bulvarlardan ve kaldırımlardan yayılmaktadır. Baudelaire ile Dostoyevski arasında bir karşılaştırma yapan Berman, her iki yazar için de modern şehrin, kişisel ve politik yaşamın birlikte aktığı, bir olduğu bir araç işlevi gördüğünü söylemektedir. Baudelaire, kendi hakları uğrunda örgütlenmeyi bilen bir kent nüfusunun parçasıdır ve üstelik bununla gurur duymaktadır. Şehrin ortasında tek başınayken bile, onun gerek mitsel gerekse aktif geleneklerinden patlak vermeye hazır potansiyellerinden beslenir. Dostoyevski’nin Petersburg’taki Nevski Bulvarı ise, herkesin gözlerini, Batıdan ithal edilmiş parlak öteberiyle kamaştıran, ama bu parlak yüzeyin ardında hiçbir derinliğe sahip olmayan bir sahne dekoru gibidir (Berman 2005: 307-308).

İkinci durum “isyan” durumudur. Fransa ve İngiltere de birçok şair, modern şehirlerin kurulmasıyla birlikte, kendini, sürekli yıkılan ve yenilenen bir “kent” mimarisinin içinde bulmuştur. Mekânın kendi içine doğru kapandığını, insanların, oradan oraya durmaksızın sürüklendiğini, sürekli gelişme ve ilerleme tutkusunun, din, toplum, birey ya da bütünüyle insanlık değerlerini zayıflatmış olduğunu gören şair, gerçekçi ya da izlenimci bir tutumla, “yitik cennet”ini aramaya başlamıştır. Bu yitik cennet, modern öncesi mekânlarda olabileceği gibi, düşlerde de olabilir. Fakat ilginç ve trajik olan, anti-modernist şairin de modern şair gibi, şehrin ortasında olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında, kendini mahkûm eden modern şehre, sağlıklı ya da hastalıklı bir bağlılık duyan modern şair ile yaşadığı şehrin içinde yitik cennetine ya da düşlerine kaçan anti-modern şairin, şehirle ilişkileri sorunludur. New York, modern şehrin en devasa içeriğinin sembolü sayılabilir. New Yorklu şair James Merril, bir şiirinde: “Her zaman olduğu gibi her şey yıkılır New York’ta / Henüz onlarla ilgilenmeye zaman bile bulamadan” (Berman 2005: 363) derken, modern şehrin yıkılıp yapılmalar arasında, insan hayatına, hafızasına ve muhayyilesine bir yurt oluşturamadığını anlatır.

Modern şehirle edebiyat arasındaki mahkûmluk ve isyan durumundan kaotik bir yapının doğması da kaçınılmaz olmuştur. Benjamin, Pasajlar’ında, modern büyük şehirlerin onları ilk gözleyenlerde korku ve dehşet duyguları uyandırdığını söyler. Fakat bu duygular aynı zamanda onları modern şehre bağlamıştır. Baudelaire’in şiiri bu kaotik yapının şiiridir.



Bu yüzden de on dokuzuncu yüz yılın başkenti Paris’le özdeşdir (Benjamin 2002: 118). Baudelaire’nin Paris’in her yanını dolaşan, her haline tanık olan şiirsel öznesi, sadece kaotik yapının aylak kıldığı bir özne değil; aynı zamanda bu yapının anlamlarını da arayan biridir. Ahmet Oktay, Baudelaire’in “aylak” anlamında kullandığı “flâneur” kavramını W. Benjamin’in açtığını belirtir. Baudelaire’in “aylağı”, sadece dolaşmakla yetinmemiş, dolaşırken kapitalizmin gasp ettiği, yürürlükten kaldırdığı her şeyi, nesneleri, mekânları, davranışları, belirlemeye; yeni yaşam biçiminin anlamını deşifre etmeye çalışmıştır (Oktay 2002: 191). Jameson’a göre Rimbaud, şiirlerinde kapitalizm öncesi tarıma ve köylü mülkiyetlerine, bu tür toplumların baskın kültürel öğelerine ilişkin bir görüş geliştirirken; çocukluk oyunlarına ve aşklarına dönüş imalarında bulunurken; bir taraftan da eski feodalizm mekânıyla birlikte yeni sermaye alanını, her şeyi yutan yeni dondurucu kutbu da anlatmaktadır. (Jameson 1996: 121).

Şair, kalabalık şehirler içinde bir yalnızdır. Modern şehir kuşkusuz “birey”i oluşturmuş; birey ise görece bir özgürlükle, herkesin arasında ve her mekânın içinde olabilme hakkını kazanmıştır. Modern şehir, yalıtılmış bireylerin toplamıdır bir bakıma. Bu yüzden birey, dışarıya açılan mekânlar yerine, kendisini çevreleyen mekânlara sığır. İç mekânlar, hiçbir zaman, birey kadar, insanın sığınağı olmamıştır. Valery, “Büyük kent merkezlerinin sakini, yeniden vahşilik, başka deyişle tek başlılık konumuna düşer” (Benjamin 2002: 223) derken, bunu vurgulamıştır.

Yahya Kemal, Türk toprağının ve şehrinin eski edebiyatta olmadığını, yeni edebiyatta ise çok soluk bir durumda bulunduğunu söyler. Ona göre hiçbir Türk şairi mesela İstanbul’un Eyub’ünü Henri de Regnier’nin sonelerindeki gibi teganni edememiştir (Beyatlı 1988: 146). 1850’lerden 1920’lere özellikle şiir ve şehir ilişkisi açısından bakılırsa Yahya Kemal’in haklılığı ortadır. Buna rağmen belirtilen dönemin edebiyatçıları şehirlidirler ve az çok içinde yaşadıkları şehri nasıl algıladıklarının izlerini eserlerine düşürmüşlerdir. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadarki Yeni Türk şiirinde şehir, Divan Şiirinde olduğu gibi, yine bir kültür ve iktidar merkezi, simgesel mekân unsurları, seyretmeye bağlı manzaralar ve mesire yerleri olarak varsa da, artık şehir ve insan ilişkisinin reel olarak daha genişlediği açıktır. Örneğin daha önce hiçbir şair, Fikret’in İstanbul’u gördüğü gibi görmemiştir. Bu genişleme ve çeşitlenmenin, edebiyatın içeriğinin, şair ve yazarların politik ve poetik anlayışlarının değişmesiyle ilgisi vardır. Avrupa’nın çeşitli şehirlerinde yaşayan, oradaki şair ve yazarların, mekânı algılayışını az ya da çok gören dönem edebiyatçılarının, yaşadıkları mekânlara bakışında değişimler olması doğaldır. Yeni edebiyat şairlerinin, doğrudan, örneğin, bir Baudelaire gibi, modern şehri tematik bir sorun olarak işlediğini söylemek zorsa da, özellikle on dokuzuncu yüzyıl Batı şairlerinin hayal ve sembol varlığından etkilendikleri de açıktır.

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e daha doğrusu Yahya Kemal ve Haşım’e kadar olan dönemde Türk şairinin içinde doğduğu şehre açıldığı; şehri, kendisini oluşturan,



tamamlayan ve dönüştüren sürecin merkezi olarak algılayabildiği söylenemez. Böyle de olsa, şiirlerde şehir, bazen Divan Şiirine benzer, bir kültür ve iktidar merkezi, yüce duygular uyandıran manzaralar ve İstanbul insanının yaşama zevkini tasvir eden mesire yerleri olarak vardır. Bunun yanında Batıdaki romantikler gibi şehirden doğal mekânlara kaçma isteği, şehri kalabalık, kaba ve duygusuz görme eğilimi, Hamit'ten başlayarak Servet-i Fünûn'a uzanır. İstanbul'un uğradığı felaketlerin açtığı derin acılar, ekonomik ve sosyal değişmelerin değiştirdiği İstanbul'un doğurduğu eski İstanbul özlemiyle birleşir. Çok az da olsa Batılı şairin, modern şehirler karşısında duyduğu mahkumluk, isyan ve kaos, özellikle Fikret'le kendini gösterir. Gerçekte yetersiz görünen bu şehir-şair ilişkisi, Divan Şiirine göre genişlemiştir.

Şeref Hanım'ın “Gencîne-i irfan olan İslambol Mahbûbe-i buldan olan İslambol” şeklindeki mısralarında İstanbul, bütün yüce değerlerin merkezidir. Bu İstanbul, Osmanlı şairlerinin İstanbul'dur; tek başına dünyaya bedel olan bu şehri, sürekli kendisine doğru akıp gelen bilim, sanat, irfan ve gönül kervanları kurmuştur. Bu yüzden bütün pervaneleri kendisine doğru çeken ışık merkezidir.

Abdülhak Hamit'in Sahra'sının Rousseau'nun ve diğer romantiklerin tabiat görüşünden izler taşıdığı söylene gelmiştir. Modern şehirlerin kuruluş aşamasında sosyal düzen tasarılarıyla dikkat çeken Rousseau'nun doğal mekâna yönelmesi ilginçtir. Ahmet Oktay, düşünürün, doğayı ve doğal yaşamı, sanayileşmenin, dolayısıyla henüz doğum halindeki kapitalizmin insan ilişkilerini nesneleştiren yaşama biçimine karşı bir alternatif olarak görmekten kendini alamadığını (Oktay 2002: 114) söyler. Bu görüşe bağlı olarak Sahra'ya bakıldığında aslında Abdülhak Hamit'in de doğal mekânı, şehre karşı algıladığı söyleyebilir. “Belde halkında görmedim hayfa / Gördüğüm ünsü ehl-i vahşette” diyen Hâmit'in, doğal mekândaki insanlığı, şehirdeki insanlıktan daha ileri bulması yeni bir değerlendirmedir. “Endişeden aman bulamayan” şehir insanı, kalabalığın içinde her an duygusal güvenlik sorunu yaşayan, sürekli bir akış içerisinde koştuktan yorulan, ekonomik ve kültürel değişmelere uyum sağlamaya çalışırken, geleneksel değerlerle modern değerler arasında çelişkiler yaşayan insandır. Bu insan, artık kozmik bütünlüğünü kaybettiği için, bu bütünlüğün ve saflığın mekânı olarak doğal alanı görmüştür. Fakat Hâmit'in, şehir karşısında doğal mekânı yüceltmesi, yaşama biçimini belirleyen bir etken değildir. İstanbul'dan daha modern Batı şehirlerini ve orada yaşadıklarını hayranlıkla anlatan şair için doğal mekân, şehirdeki mutsuzluklarını dinlendiren bir ara nağme özelliği taşır. “Hey Çamlıca mehtabı, ne olmuş sana böyle?” dizesinin geçtiği şiirde Hâmit, çağdaşı olan birçok yazar ve şairden farklı olarak, İstanbul'un işgali acısını, bir eğlence yeri olan Çamlıca'nın mehtabını seyrederken duyar. Önceleri bütün İstanbul'a huzur ve sükûn ışıkları yayan ay, hüznü ve yaşlı ışıklar dökmektedir. Hüznü ve yaşlı ay, bütün halkı olduğu gibi Hamit'i temsil eder. Fakat bu ay eğretilemesi, şairin içinde yaşadığı şehri, zevk ve mutluluk açısından algıladığını da işaret eder.

Tevfik Fikret'in şiirlerinde mekânsal algı çelişik bir renk taşır. Onun doğal manzaralarla kuşatılmış mekânlarında mutlaka deniz ve/veya su vardır. Fakat bu su ve yeşil içindeki Fikret, hüznü ve melankoliktir. Psikanalitik bir yorumlamayla bunun narsist benlikle ilgisi kurulabilir; her yanı denizle çevrili İstanbul, narsizmin içine aldığı Fikret'tir sanki. Aynı Fikret'te, mavi deniz, şehrin bayağılıklarından, yalan ve çirkinliklerinden ruhu arındıran bir etkiye de sahiptir. Şehirden kaçmayı düşünen, Yeni Zelanda adaları'na, hiç olmazsa Sarıçam Çiftliği'ne yerleşmeyi düşünen, hayalî mekânlara sığınan Fikret'in Aşîyan'ıyla bir bakıma düşlediğini şehre getirmesi ilginçtir. Ev-edebiyat ilişkisinde üzerinde durulacak olan Aşîyan, Fikret'in şehirden hem nefret etmesinin hem de ona egemen olmak isteğinin bir işareti olarak da düşünülebilir. Fikret, Sis adlı şiirinde şehir insan ilişkisini en çatışmalı biçimiyle yansıtır. İstanbul, bütün tarihsel, kültürel, ekonomik ve politik birikimleriyle hayatı, hürriyeti ve adaleti ezip yutan bir zorba ve kanlı bir varlık olarak algılanır. Şiştikçe şişen İstanbul'un karnı, bin bir türlü kötülükle doludur; ona dokunan, onun boğazından içeri eğilip bakan korkudan yıkılır kalır. Onun bütün ihtişamı, sefahate susamış bağrını kanlı sevimlerle doldurmasından gelir. İstanbul iki lacivert gözüyle (iki deniziyle) en kirli kadınlar gibi cana yakındır. Dünyanın bu koca kahpesinin, örtünüp sonsuza kadar uyuması gerekir. Bu kahpenin doğurup beslediği insanlar yalancı ve namussuzdurlar; zillet ve riyakâr bir tevekkül içinde olan bu insanların, kiblesi el etek öpmedir. Fikret'in Sis şiirindeki nefret, despot iktidara duyulan isyana bağlanmıştır. Fakat hiç kimse, iktidara duyulan isyan duygusunun, bütün bir medeniyete yönelmesinin ruhsal arka planını derinliğine açıklama yoluna gitmemiştir. Devr-i sabık yaratmak dürtüsüyle hareket eden edebiyatçılar da eleştirmenler de, Sis şiirini, politik bir hürriyet arayışının ağır feryadı olarak görmüşlerdir. Doğrusu Sis şiirindeki feryat, narsist benliğin kendine duyduğu örtülü düşmanlığın ağırlığı altında çıkan feryada daha çok benzemektedir.

Mehmet Akif'in, neredeyse, Safahat'ındaki bütün şiirler bir şehir günlüğü niteliği taşır. "Savaş olmadığı zamanlar, toplumun günlük hayatından tablolar çizilir: Camiler, kahveler, hastalar, meyhaneler, yetimler, dullar, idarenin bozukluğu, rüşvet vs. Fakat şiir, toplumun fevkalâde günlerinde birden değişir; nehir bulanır, coşar ve bazen da şelâleler yaparak, kayaların üstünden büyük tarrakalarla düşer. Bir toplumun hayatı nasıl bir nehre benzerse, belli bir dönemin toplumunu anlatan ve yansıtan Akif'in şiirini de bir nehre benzetmek mümkündür." (Karakoç 1987: 37). Akif, içinde yaşadığı şehrin, Meşrutiyetle, hürriyetin ilanıyla, Balkan Savaşıyla, Kurtuluş Savaşıyla nasıl sancıldığını, dönüşüp geliştiğini ya da kendi içine kapandığını öykülemeli şiirleriyle açık bir biçimde gösterir. Akif'in din algısı ve eleştirisi, adalet ve irade arayışı, tembellik cehalet eleştirisi ve bilim ve çalışma önerisi, retorik düzlemde değil; hep şehrin kahvelerinde, sokaklarında, hastahânelerinde, camilerinde ve meyhanelerinde yansır. Bunca eleştirisine rağmen, Akif'in yaşadığı şehri sevmediği hissedilmez.

Cumhuriyet dönemi şairi ve şiiri şehirlidir ve şairin de şiirin de merkezi İstanbul'dur. İstanbul, bir yanıyla, Müslüman Türk medeniyetinin bütün asabiyetini, idrakini, sanatını ve zevkini hafızasında saklayan bir şehir; bir yanıyla, bütün yapısal ve kültürel değişmelerin oluşturduğu acı, umut ve çelişkiyi barındıran bir şehir. Bazı şiirlerde de İstanbul, insanda güzellik ve uyum düşüncesi uyandıran manzaralar bütünüdür. 1920'lerden 50'lere değişen İstanbul, bir yanıyla da yoksulların ve varlıklıların uyumsuzluk içinde yaşadıkları bir çatışma alanıdır.

Modernleşme sürecinde İstanbul'la birlikte diğer şehirler de şiire girer ve şehir, insanı bireyleştiren ve özgürleştiren; insanî değerleri yiyip bitiren yok edici bir mekân olarak da görünmeye başlar. Bu arada Ankara'nın şiirdeki varlığının sadece modern bir şehir bağlamında olmadığını hatırlatmak gerekir. Milli ve modern devlet kanalından Ankara'ya geçen ve orayı merkezleştiren yazar ve şairler, eski ile yeni arasında kalan ilk neslin kültürel çatışmalarını aşmış görüntüsü içinde Anadolu'ya ve Anadolu şehirlerine yönelirler. Bu yerler, şairi etkileyen, biçimlendiren yerler olarak görünmekten çok, milli ideolojinin duyarlık alanları olarak yansılar. Kuşkusuz şehir algısı, tarihsel sürecin içindeki birbirinden farklı anlayış, muhayyile, poetika, ideolojik bakış ve kişiliklerden de etkilenmektedir. Örneğin aynı yıllarda şiir yazar Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirin aynasında kendi ruhuyla, bir medeniyeti taşıyan şehrin ruhunu seyrederken; Orhan Veli, şehrin içindeki küçük aylak ve avare insanının duyarlı hayatını anlatır. Bütün kültürel arka planı aynı olan şairler bile, şehri ve şehrin mekânlarını farklı algılayıp anlamlandırabilmektedirler. Şehir algısını etkileyen başka bir öge de, şairin modernizm karşısında aldığı veya mecbur kaldığı tutumdur. Öyle şairler vardır ki onlar için, yeni olan her şey, hafızaya ve ruha yapılan bir saldırıdır. Öyle şairler vardır ki, her şeyi, hiç durmadan yıkıp yeniden yapan modernizm, onlar için, insan doğasının gereğidir.

Kuşkusuz yeni Türk şiirinde İstanbul'u, bütün bir medeniyetin eşyaya sinmiş hali olarak gören; bu yüzden onun her yapısını, her semtini, her manzarasını seven en önemli şair Yahya Kemal Beyatlı'dır. Hem deneme ve hatıralarının hem de şiirlerinin en geniş, en canlı damarı, İstanbul'un aktığı damardır. Bizans'ı Türk İstanbul'u yapan irade, Selçuklu'dan Osmanlı'ya yüzlerce yılın yarattığı kolektif ruhun eseridir. İstanbul'un her taşına, her eserine, her köşesine ve her semtine sinmiş bu ruh ve irade, keşfedilmeyi beklemektedir. İstanbul, sonsuza kadar sevicecek aziz bir sevgilidir; çünkü, ruhsal, estetik ve kültürel olgunluğunu tamamlamış bütün bir Türk-İslam medeniyetinin birleştiği, hayat bulduğu yerdir. Onu görenler, onun semtlerinde dolaşanlar, ruhlarını yaratan medeniyetin soluğuyla yaşarlar. Rüya, memleket, sevgili, ses, ırk, fetih kelimelerinin Yahya Kemal'deki anlamlarına işaret edildiğinde, şehir ve şiir ilişkisinin yoğunluğu anlaşılmış olur. Kendini muhayyel âlemlere sürgün eden Ahmet Haşim, sevgi, bağlılık veya özlemle şehre yönelmediği gibi, sevgilerini de şehirde yaşamaz. Hatta bütün şiirlerinde kendini yaşanan katı ve kalabalık şehir içinde

mahkûm hissettiği sezilse bile, şikâyet ve isyan düzleminde de şehirden pek söz açmaz. Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinde, sevginin ve bağlılığın mekânı Anadolu veya vatandır. Şairin, kişisel yaşantısının merkezi elbette şehirdir ve şehir, mutsuz, ihtiraslı ve zaman zaman patolojik boyutu olan aşklarının mekânıdır. Milli edebiyatı besleyen kültürün ve ideolojinin şairleri olan, Halide Nusret Zorlutuna, Arif Nihat Asya gibi şairlerin ve Cumhuriyet'in hedef ve ilkelerinin izinde Anadolu'ya yönelen Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Kutsi Tecer gibi şairlerin şiirlerinde bir çok Anadolu şehri geçer. Bu şehirler, milli mücadele ruhunun kahramanları, yiğit, fedâkar ve masum Türklerin kutsal mekânları, modern Türkiye'nin ekonomik potansiyeli olan topraklar olarak işlenirler şiirde. Aynı yıllarda Nazım Hikmet, şehri, hem modern bilim ve teknolojisi bağlamında gelişmenin mekânı, hem de kapitalist üretim ilişkilerine karşı emeği örgütlemenin mekânı olarak görür. Yahya Kemal'in açtığı yolda, şehre estetik ve kültürel bir gözle bakan, mekân ve zamanın eşyada birleşerek bu güne gülümsediğini gören şair Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Eşyanın gülen yüzü, bazen şehirlerin manzaraları içinde hafızayı harekete geçirerek, bugünle dün arasına bir mahşer kurar. Sanki Tanpınar, içindeki estetik ve kültürel "nizam" arayışının cevabını, şehirde aramaktadır. Sanatı tılsımlı bir ayna olarak gören Tanpınar'ın Bursa'da Zaman şiiri de, rüyayı gösteren tılsımlı bir aynadır. Garip şairlerinin şiirleri, hayatı besleyen bütün görüntüleri, sesleri ve insanları seven duyarlı avarenin manifestosu gibidirler. Bu şiirlerdeki duyarlı avareler, kahveleri, işsizliği, caddelerde dolaşmayı, satıcıları ve çırakları, yıldızları ve çarşıları; büyük şehirleri, cebinde parası olmayı, kadınlarla eğlencelere gitmeyi; sıkılınca çekip gitmeyi seven kişilerdir. Necip Fazıl Kısakürek, modern şairler ile şehirler arasındaki mahkûmluğu, isyanı ve kaosu, modern bireyin bunalım ve arayışları bağlamında Türk şiirinde yansıtan öncü bir şairdir. Şehir ve kırsal çatışması, Servet-i Fünûn'dan beri Türk şiirinde varsa da Cumhuriyet döneminde bu çatışmanın iki önemli figürü Bedri Rahmi Eyuboğlu ve Cahit Külebi'dir. Bedri Rahmi, Anadolu kırsalındaki her kültürel ve sanatsal figüre hayranlık duyan, köy türkülerini şiirinin balı sayan bir şairdir. Külebi'nin şehri öznesi, hep köyüne, kasabasına bakar ve şehirde, "doğduğu toprakları öpüp başına koyduğunu" gösteren bir fotoğrafla dolaşır adeta. Behçet Necatigil'de şehir, orta halli insanları, işi dışındaki zamanlarda evine gitmeye zorlar. Bu insanlar evlerine bağlıdırlar ama bazen de sıkılırlar. Bu kez de ev onları sokağa çıkmaya zorlar. Bireyin evi, bütünüyle şehrin içindeki bir cennet köşesi olamamakta; şehir de, bir türlü bireyi kendi evinde hissettirememektedir.

#### KAYNAKÇA:

Benjamin Walter (2002). Pasajlar (Ç.Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Berman, Marshall (2005). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor (ç.Ü. Altuğ, B. Peker). İstanbul: İletişim Yayınları,

Beyatlı, Yahya Kemal (1988). Aziz İstanbul. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı yayınları



- Çelebi, Asaf Halet (2002). Divan Şiirinde İstanbul: Ankara: Hece yayınları
- Fâtih (2006). Fâtih Dinavî (Haz. M. Nur Doğan). İstanbul: Yelkenli Yayınları
- Jameson, Frederic (1996). “Rimbaud ve Mekansal Metin” (Ç. Kemal Atakay), Defter, S.12
- Kaplan, Mehmet (1994). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2. İstanbul: Dergah Yayınları
- Karakoç, Sezai (1987). Edebiyat Yazıları II. İstanbul: Diriliş Yayınları
- Nef’î (1993). Nef’î Divanı (Haz. Metin Akkuş). Ankara: Akçağ yayınları
- Oktay, Ahmet (2002). Metropol ve İmgelem. İstanbul: İş Bankası Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992). Edebiyat Üzerine Makaleler. İstanbul: Dergah Yayınları

## “O BELDE”DEN HAREKETLE ŞEHİR VE KADIN

**Berat DEMİRCİ**

Her şiir, özellikle Haşim’in şiirleri kolayından sosyolojik bir zemin sunmaz; ancak O Belde bize böyle bir imkân vermektedir; Haşim’in şiirlerine de tek örmektir. Şiire kıymamak için, mazmununda taşıdığı anlam üzerinde yoğunlaştım. Şiirin hayali dünyasının bize sunduğu gerçek fikri açığa çıkarmak çabasıyla; önce modern kentlerle kadim şehirlerin zamanı ve mekân tasarruflarını genel hatlarını ele alarak karşılaştırma yoluna gideceğiz. Çünkü Haşim’in şiirinde de “İki belde” karşılaştırılmaktadır.

“Haşim bunları söylemiş mi?” sorusu akla gelebilir, böyle bir soru her şiir ve her metin için geçerlidir. Haşim’in büyük bir tefekkür gücüne ve dünyasına sahip olduğuna nesirleri şahadet eder. Nesirleri de bize şiire nüfuz için elbette yol göstermiştir. Ahmet Haşim, değişen bir zaman bilincini ve mekân yani şehir bilincini en yakıcı biçimde dile getiren bir aydınımızdır.

Gayretimiz, şiiri şerh değil; söze vesile kılmaktır.

### **Kadim Şehirler ve kent**

Kadim şehirler dini bütünlüklerdir, ya Kâbeleri vardır, ya kibleleri. Şehir halkı dinini daha emniyetli bir biçimde yaşamak için ahlakî ilkeler koymuş ve ilkelerini sağlama almak için de ahlakî olanı hukuk haline getirmiştir. Ve yine kadim şehirler “hükmedilmişlik içerisinde hükmetme” alanına sahip kendi asker ve inzibatına sahiptir. Merkeze bağlılığı kadim şehirleri merkezi ordular tarafından anında tepelenilecek bir kolay lokma kılmaz, çoğu kere zımnî bir denge kurulmuştur. Mahalleler ve sokak bütün farklılıklarına rağmen kendi içinde nisbî bir otonomiye sahiptir. Bu otonomi, bizim şehirlerimize mahsus bir ucu kapalı “çıkılmaz sokak”larda zirveye çıkmıştır; çıkmazın sakinleri asayiş ve intizam konusunu da kendileri halleder; bekçi mahallelidir. Ve tabii, gayr-i ahlakî durum ve duruşlar karşısında “mahalle baskısı” söz konusudur. Mekân olarak kadim şehirler böyledir. Bugün böyle sıfatlandırılacak bir baskı söz konusu değildir; çünkü varlığı ancak kadim şehirlerle kaim ne mahalle ne sokak, ne çıkılmaz sokak vardır. “Ya gettolar?” diye soran çıkabilir; gettolar modernitenin, modernlerin, modern kentlerin bilinçaltıdır. Durkheim’den apartılan, kafası ve gönlü karışık meşhur bir sosyolog tarafından serdedilen sıradan bir sosyolojik malumatın, aydın addedilenleri çok uzun süre meşgul edişi zihni muğlaklık üzerine kurulan, fikrî fukaralıktan başka bir şey değildir.

Kadim şehirler ataerkildir, derler; yani ailenin reisi babadır; erkin erkekliği değil, egemenliğin erkeklerin kudretiyle kullanılışı ve korunuşu söz konusudur; uzaktan vuran

silahların yıldızları bile hedef seçmesinden sonra buna da hacet kalmamıştır. Kadınlar erkeklerin, erkekler silahların oyuncacı olmuştur. Şehrin kadınları, erkek kadar olmasa bile onlar gibi, bazen onlardan fazla çalışır; aile ve şehir bir üretim birimidir. Şehrin bağımsızlığını sağlayan da kendi kendine yeter bir ekonomiye sahip oluşudur; kadim şehirlerin kadınları ekmek kokar. Modern kentlerin egemenliği merkezi ordular ve asayiş kuvvetlerinden sorulur; kendine erkek ya da kadın gibi bir erk cinsiyeti tayin edilemez. Kent tüketim birimi olduğu için daima kendine yetersizdir ve iktidar kuvvetleri (askeri, siyasi, iktisadi ve epistemik cemaatler) tarafından yönetilmek, beslenmek, biçimlendirilmek, korunmak zorundadır. Kentte kadın bir tüketim ajanı, korunması gereken bir cins, kırılmaması gereken bir biblo olarak değer görür. Modern iktidar, başka türlü kadını tehlikeli görür ve bu yüzden biblo şahsiyet dışına çıkan bütün kadınları hor görür, düşmanlığını da kadını ezerek ve biçimlendirerek gösterir. Modern kentin kadını sadece parfüm kokmalıdır.

Bir “şehirizm” ideolojisi geliştirmek filan gayem değildir. Tüketim ve haz merkezli dönüşüme uğrayan yeraltına göçen şehirlerin varlığından elbette haberdarım. Ama o batan şehirlerin de tıpkı modern kentlerin yaşadığı bir süreci yaşadıklarını da iddia etmek mevkiindeyim. İlerlemeci bir zaman anlayışının ahlaki kategorileri ve kavramları saf dışı bıraktığı bir çağda yaşıyoruz; böyle bir anlayış “dün kötüydü, bugün güzel!” gibi, sapık bir tarih bilincinin üzerine kurulmuştur. Firavun’un erkek çocukları öldürmesini: Aslında kendine karşı çıkabilecek erk(iktidar) namzetlerini ortadan kaldırarak, parfüm kokulu bir tüketim kenti oluşturma çabası olarak okumak yanlış olmaz. Yesrib de evvelinde matah bir şehir değildir; ama “Medeniyy-ül evvelin ve ahirin”in teşrifıyla medenileşmiş, Medine olmuştur. Kâinata herşey insanın nefesiyle solur; şehirler de böyledir; Şerefül-mekân bi mekân...

### **Zaman Bilinci olarak kadim şehirler**

Kadim şehirlerde zaman bilinci: Gün taksimatı ahlak-din bütünlüğü; mevsimler ise fiilen üretim merkezli olduğu için, iş üzerine kurulmuştur. Özetle zaman bilinci: İbadet ve tabiat ekseninde oluşmuştur. Tarım toplumlarında böyle olur türünden peşin sosyolojik yargılar, tersini asla düşünmeden kabul etmeye teşne bir hâkim bilinç oluşturmıştır; ne yani endüstri devrimi sonrasında güneş doğmaz mı, toprak tava gelmez mi, inekler buzağılamaz mı, içtiğiniz süt süpermarketlerin memesinden mi şişeye akıyor? Batılı mütefekkirler gibi olup biteni “Fabrika Canavarı”na, kapital arsızlığına isnat edenlere; “Ey insan, sen ne işe yararsın!” diye sorarsak ayıp mı etmiş oluruz. Canavarlaşan sensin, fabrika senin homurtundur, arsızlaşan sensin, kapital senin dokuz bağırsağının dolgu malzemesidir.

İbadet ederek hesap vermek yerine kendi hazzını en yükseğe çıkarmak uğruna, kendine tapın; tabiatın sunduklarını nimet bilmek yerine, iktisadın bir unsuru olarak tabiatı, rant olarak adlandır; sonra da bilim kisvesinde sunulan tüketim ideolojisinin vebalini kendi





dışında ara. Bu tam teslimiyet halidir. Modern kentlerde insanın kendine özgü bir vakti yoktur, insan psikolojik olarak üretimi ellerinde bulunduran iktidar kuvvetlerine muhtaçlığı ve yoksul düşmek endişesi üzerine kurulan çarkın bir dişlisi olarak çırpınmaktadır. Bu dişliler ancak cömert ve cesur müteşebbis, kanaatkâr ve seçici tüketici vasıtasıyla kırılabilir; kaderin diyalektik bir mantığı yoktur.

Zaman konusunda sözü Ahmet Haşim’e bırakalım:

*“Yeni ‘ölçü’ bir zelzele gibi, zaman manzaralarını etrafımızda zîr ü zeber ederek, eski ‘gün’ün bütün sedlerini harap etti ve geceyi gündüze katarak saadeti az, meşakkati çok, uzun, bulanık renkte bir yeni ‘gün’ vücuda getirdi. Bu Müslümanın eski mesut gününü değil, bedmestleri, evsizleri, hırsızları ve katilleri çok ve yeraltında mümkün olduğu kadar fazla çalıştırılacak köleleri sayısız olan büyük medeniyetlerin acı ve nihayetsiz günüdür. Unutulan eski saatler içinde eksikliği en ziyade hasretle tahattur edilen saat akşamın on ikisidir. Artık ‘on iki’ solgun yeşil sema altında, ilk yıldız karşı müezzinin müslümanlara hitap ettiği, sokakların lâcivert bir sisle kaplandığı, ışıkların yandığı, sinilerin kurulduğu ve yarasaların mahzenlerden çıkıp uçtuğu o müessir ve titrek saat değildir. Akşam telâkkisinden koparak, gâb öğlenin hararetinde ve gâb gece yarılarının karanlığında mevhûm bir zamanı bildiren bu saat, şimdi hayatımızda renksiz ve şaşkın bir noktadır. Yeni saat, müslüman akşamının mahzun ve muşşa dakikasını dağıttığı gibi, yirmi dört saatlik yabancı ‘gün’ün getirdiği matîyet şekli de bizi fecr âleminden mebcûr bıraktı. Başka memleketlerde fecri yalnız kırdan şehre sebze ve meyve getirenlerin ahmak gözleriyle, mustariplerin şişkin kapaklar içinden bakan kırmızı ve perişan gözleri tanır. Bu zavallılar için fecrin parıltıları, yeniden boyuna geçirilecek olan hayat ipinin kanlı ilmeğini aydınlatan bir ziyadır. Hâlbuki fecir saati, müslüman için rüyasız bir uykunun nihayeti ve yıkanma, ibadet, neşe ve ümidin başlangıcıdır.”*

Zamanları çok kıymetli olanların, dijital saatlere yahut cep telefonlarına baktırmak zorunda bırakacak bu uzun alıntıyı bir zevk-i tahattur için aktarmadım. Ahmet Haşim gibi ve kadar karamsar bir ruh halinden uzağım; sadece fecir saati kalkmanın bile hangi kent, hangi şehir olursa olsun ibn-ül vakt olmak için bir başlangıç olacağı düşüncesindeyim. Evet, “Birçoklarımızı güneş, yeni ve anlaşılmaz bir uykunun ateşlerinden, eller kilitli, ağız çarpılmış, bacaklar bozuk çarşaflara dolanmış, kıvranırken buluyor. Artık geç uyanıyoruz.” Şehrin, özellikle müslüman müslüman uyanan şehirlerin zamana karşı küstah bir tavırları yoktur. Batılı kent sosyologları bizim coğrafyamızdaki şehirleri sırf bu yüzden şehir saymazlar; bugün “kent müslümanlığı” yahut “şehirli olmak” gibi konularda kalem oynatan Türklerin ilham kaynakları da bunlardır. Modern kent, Frenk icadıdır; bizdeki modern kentleşme ise kötü bir taklittir. Çünkü Avrupa, tarihi mimari dokusuna bizden daha fazla sahip çıkmıştır ve çıkmaktadır. Anglo-amerika ise ilhamını Frengistan’dan almış olmasına rağmen, western filmlerinden üfürülenin dışında bir tarihi olmadığı için tamamen “modern”i temsil liyakatine sahiptir. Bizim kentleşme şeklimiz, modernist kurmayların reddi miras üzerine kurdukları bir ucubedir; ama daha çok Amerika kentlerine benzer; onlarınki tarihsizlik, bizimki talihsizlik.



Modern kent, insanın kendine mahsus tek bir an bile bırakmaz, bütün vakitlerimizi işgal eder, işgal edecek araçlara da sahiptir.

Ahmet Haşım'den beri modernleşme köprüsünün altından çok sular geçtiğinin farkındayım ama “Zaman Bilinci” öğrenilebilecek ve öğretilebilecek bir şey olabilir; malumunuz modern sosyologların önemli bir meşguliyet alanı da “Boş zamanlar sosyolojisi”dir. Zamanı doldurmak elimizde olabilir. İbn-ül vakt kavramı hayattan devşirilmiştir, bir edebiyat yahut kültür ıslahı değil; muhkem bir zaman bilincidir. Max Weber'in matah bir şeymiş gibi kapitalizmin zaman anlayışı olarak koyduğu “Vakit nakittir!” cümlesiyle kıyas kabul etmez bir sarahate sahiptir ve sahiptir.

### “O Belde” hangi beldedir

Zaman ve mekân çerçevesinde, aslında Ahmet Haşım ve “O Belde”nin gezindiği tefekkür ve hayal dünyasını anlamak için bir zemin oluşturmaya çalıştık. Ahmet Haşım, bizim bugün resmetmeye çalıştığımızı, yaşadığı devirde derin bir irfan, sezgi ve tefekkür gücüyle tespit etmiştir. Manayı bozmadan sözünü şerh edersek: “Yaşanan zaman, bedmestleri, evsizleri, hırsızları ve katilleri çok ve yeraltında mümkün olduğu kadar fazla çalıştırılacak köleleri sayısız olan büyük medeniyetlerin acı ve nihayetsiz günüdür.” Bence bu tasvir; modern uygarlığı ve iktisadi ahlakı sosyalist zeminde tenkit eden Avrupalı mütefekkirlerden daha yalındır. Tek başına bu cümlecik, yukarıda bahsettiğimiz gibi sadece şimdinin dünya düzenini değil, geçmişte yaşayan ve modern uygarlıkla benzeşen eskimiş modernleri de hatırlatmak itibariyle; ırkçılıktan ve benmerkezcilikten uzak haysiyetli bir duruş sergilemiştir; anlattığı sadece müslümanların değil insanlığın “hüzn-ü müsterek”idir.

Şairimiz:

“O belde

Hangi bir kıt'a-yı muhayyelde?

Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?

Bir yalan yer midir veya mevcûd...”

Derken, anlattığı belde: Ne tam anlamıyla hayal ne de tam anlamıyla mevcut bir yerdir; saf ve ontolojik kıymet taşıyan bir şehir modeli; bir ideal tiptir; ontolojik olandan hareketle yaşadığı zaman diliminin genel akışını tasvir etmiştir. Ütopya değildir; yeni insan tipinin” eski bir budala...” dediği bizzat kendisi gibi insanlar vardır ve coğrafyamızın yaşadığı ağır çöküntüye rağmen, tıpkı o belde gibi ontolojik bir kıymet taşıyan ve hala yaşayan kadınlar vardır. Yeni medeniyet (bugünkü beşer) “kadın”a “yalnızca bir ince taze...” yani lolita gözüyle bakmaktadır. Böyle midir? Radikal kentli bir hanım yazarın, kent tasviri: *Gökyüzü şabane. Kentliler balkonlarda, kafelerde oturuyor. Mis gibi rüzgâr esiyor. Kadınların etekleri uçuşuyor. Yaz, işte bu, hafiflik, muziplik, neşe; erkekler çapkın çapkın bakıyor. Güzel bakan bir erkekten daha*



*boş ne var? Şehir de, dışı bir kente dönüşmüş; kadınlar burada daha bir dışı. Biralar, rakılar içiliyor. Şöyle buğğ gibi bir bira ne iyi giderdi şimdi. İnsanlar, köpeklerini gezdiriyor. Şortlu kızlar, askalı tişörtlü kızlar, yanık kızlar, güzel kızlar... Ful-aksesuar görmemiş ama böylesi bir kentte bile, burnunu mis gibi parfüm kokan rüzgâra teslim edenlerin asla fark edemediği yahut çoğunlukla görmezcelikten geldiği kadınlar vardır.*

Şairimiz “O belde”nin kadınlarını tasvir ederken “hemşire veyahut yâr” demektedir. Modern kentliliği Avrupa’nın en düşük yerinden kopyalayan bizdeki modernciler, kadını “dışı” olarak sadeleştirmekte; onunla da kalmayıp, o şekilde görülmesi için yoğun bir “Modernist baskı” uygulamaktadırlar. Ahmet Haşim’den anladığımız bu baskının pek de yeni olmadığıdır. Ahmet Haşim, ahlâkî bir duruş da resmetmektedir; hemşire ve yâr kavramları bütün kapsam alanıyla haramîlikten azadedir. Kadın, kadın olalı beri, sadece karşı cinsi tek cihetiyle cezbeden bir “ince ve taze” değil; hem hemşire, hem de yârdır; “Hakk katındaki” manasıyla elbette çok daha fazlasıdır.

Şehirleri dışı yahut erkek biçiminde tasnif eden sosyologlarımız vardır. Ve onlar da ilmi delillerle “Kent dışı olmalıdır!” hükmü vermişlerdir. Bu tür görüşler, popülist sosyolojizm olarak değerlendirilmelidir. Kadını ve kenti “dışılık”le sınırlandıran anlayış da kendince bir “o belde” hayal etmektedir. Tam anlamıyla böyle bir kent yoktur ama tam anlamıyla da ütopya değildir; resmedilen kent, modern hayat tarzının baskın olduğu bir beldedir, modernistler için ontolojik bir işleve sahiptir. Günümüzde elli yaş altı kadınları, sadece dışılık vasfıyla lütfen kabul eden, pür-modern mahaller vardır ve bu mahallerin post-modern baskı gücü oldukça da yüksektir. Sokak şehre hâkim olan düşüncüyü ve davranışı bütün renkleriyle aksettirir. Modern kent dediğimizde üç aşağı beş yukarı gazeteci-sosyologun tasvir ettiği ve bütün ülkelerde birbirine benzeyen beldeler akla gelir. Ahmet Haşim’in “O Belde”si ise modern kentlerden önce varolan ve bütün ülkelerde birbirine benzeyen kadim şehirleri çağırıştırır.

Ne Ahmet Haşim’in çizdiği şehir, ne modern kentin baskıcı ütopyası, geçmişte de bugün de tam anlamıyla hayata hâkim değildir ve olamaz. Birer anlama ve analiz aracı olarak değerlendirilebilir. Bugünün kentleri kozmopolit yerleşim alanlarıdır; heterojenliğe imkân vermesi ama bir tarihî öze de sahip olması daha sağlıklı olabilir.

## Sonuç

Ahmet Haşim, önemli ve değerli bir şairidir; ama biz şiirin edebi yönünden çok, kadın ve şehir hakkında tazammun ettiği estetik değerlerle, bu değerlerin de ontolojik sayılabilecek yönleriyle ilgilendik. Günümüzde yaygın edebiyat tenkitleri, psikanalitik yorumlara hayli yer vermekte ve neredeyse şiir, şairinin yalnızca psikolojisinin bir uzantısıymış gibi ele alınmaktadır. Sonuçta da şairin ya da yazarın çocukluğu ve hayatı hakkında bilinenlerden



hareketle, çok garip hükümler ortaya çıkmaktadır. Hayatı hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olunmayan bir şair hakkında, şiirinden hareketle, psikoloji uzmanı takılan edebiyat yorumcuları ya söz söyleyemezler ya da saçmalarlar.

Mesela, Ahmet Haşim annesini henüz yedi yaşında kaybetmiştir; “O belde” şiirindeki kadın da annesidir. Çocukluğu Bağdat’ta geçmiştir; “O Belde” hayalinde yaşattığı Bağdat’ı tasvir etmektedir. Bağdat’ta, şairin çocukluğunda her gördüğü kadına sadece dişiligi cihetiyle kıymet biçen erkeklerin yoğun olduğunu ve sokaklarda da “taze”lerin gezdiğini hangi tarihi vesika söylemiştir, bilemem. Benim yapmaya çalıştığım, şiirin verdiğini almaya çalışmak; şairin dünya görüşü, geleneği, kültürü zaviyesinden yaşadığı zaman ve mekâna yaptığı tanıklığı keşfetmek çabasıdır.

Şiir, hayali bir ülkede/ülkeden gerçekleri aktarma sanatıdır. Ahmet Haşim, O Belde ile bunun en iyi örneğini vermiştir.

## BENİM BURSA'M

Sibel ERASLAN

Yol ve zaman bağıntısı, eskimeyen fizik problemlerinden. Ne ki bir de metafizik kısmı var aynı meselenin.

Haritaları eskiden krallar, askerler ve emirlerindeki mimarlar çizer, çoğu kezse ya ordular ya da tacirler kullanırdı. Ama **çağımızda yol, insan tekiyle bitişik bir kaderin** ismidir... Artık sırtına çantasını takan hemen herkes yollara çıkıyor, komutan ya da tüccar olmasına gerek yok. **Sınırların kalktığı, zihinsel engellerin aşıldığı, farklı bir çağdayız.**

Başbakan Tayyip Erdoğan'ı ve Kanal İstanbul ismini verdiği “*çalgın proje*”sini dinlerken: Krallarla vezirler, peygamberlerle mimarlar, diktatörlerle korsanlar, zenginlerle yoksullar, hasılı bir mahşer geçti içimden...

Hazar Gölü'nü Karadeniz'e bağlamayı planlayan *Sokullu Mehmet Paşa*'dan, gemilerini yağlı kızaklar üzerinden yürütmeyi seçen *Fatih Sultan*'a kadar... Oradan akli fikri sıcak denizlere inmekte olan *Rus Çarı Petro*'ya, *Roma*'yı kuran *Sezar*'lara... *Babil Sarayı*'na, *Medyen* medeniyetine, *Kudüs*'ün kaderini değiştiren *Davut* ve *Süleyman* Peygamberlere, *Ehramları*yla *Kadim Mısır*'ı ve *Nil* nehrini yerden göğe bağlayan *Krallıklara* kadar gidebilirsiniz... *Stalin* ve *Lenin* için kurulan *grad-kentleri* de hatırlayarak, *Ankara*'nın başkent oluşu süreciyle Cumhuriyetin kuruluş serüvenini bağlantılı şekilde anımsayarak... *Selanik*'te üzülüp, *Yemen*'de kaybolup, *Bursa*'yla avunarak, esti geçti ruhum, şehirlerin arasından, vatanlarla batanların arasından, sanki bir tarih nebulasıydı tutulduğum...

Yol ve zaman konusundaki fizik problematiğinin metafizik cephesi için **Seyahatnamelere** bakmak gerekiyor belki de... Bursa'yı defterlerine kaydetmiş iki seyyahı karşılıklı okurken varla yok arasında kahra düşüyor insan mesela...

1640 tarihli **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, Uludağ eteklerindeki Abdal Murat Türbesinden ve bu türbede saklanan devasa bir alperen kılıncından bahsetmiş... Aynı türbe ve kılınç, 1665 tarihli **Thevenot Seyahatnamesi**ndeysen, Olimpos Dağı eteklerindeki şapelde, Şövalye Roland'a ait olarak aktarılmış. Hakkını yemeyelim Thevernott, sonradan ihtida ederek Müslüman olduğunu da kayda geçirmiş Roland'ın... Bu konuda üçüncü son bilgi ise, **Vakıflar Genel Müdürlüğü**nden 1983 yılında çıkmış... Özetle; Abdal Murad, Fetih'ten önce Buhara'dan gelmiş erenlerdendir diyor bu alt yazıda, mezarı Uludağ eteklerinde kireç taşı ocaklarının hemen üzerinde, tek bir servi ağacının altındadır diye not da düşmüşler. Eskiden bu mezar bir türbeyle kapalı idiyse de şimdilerde hiçbir eser kalmamıştır diye eklemişler...

Abdal Murad mıydı, yoksa Şövalye Roland mı? Hiç bilemeyeceğiz... Türbe miydi şapel miydi, ondan da emin değiliz... Ama Bursa şehrini kuran kişilerden birisi olduğu kuşkusuz bu önemli şahıs, bugün için artık bir rivayetten, meçhulden ibaret...

Yol ve zaman işte böyle bir şey... Pek çok hayalet ve ruh geziyor o uzamda. Sizi var ile yok arasında bir buhara çeviriveriyor bu metafizik...

Dün eve dönerken, Üsküdar'daki Mihrimah Sultan Camii'nin sadaka taşlarına oturarak baktım gün batımına ve “*son cemaat mahall*”ndeki birkaç ihtiyara. Deştikçe altından yeni bir şehre daha varılan İstanbul'un, yedi kat göklerdeki karşılığı, acaba neydi? **Kalbimi saymazsak, bir tek yanardağı yoktur bu kentin.** Peki sokaklardaki **Pompei'nin Son Günü**'nü andıran koşunun anlamı ne? Ölüm, hangimizi yakalayacak bir gün?

*“Oysa kent” diyor Calvino, “geçmişini tam anlamıyla dile vurmaz; çizik, çentik, oyma ve kakmalarında zamanın izini taşıyan her parçasına, sokak köşelerine, pencere parmaklarına, merdiven trabzanlarına, paratoner antenlerine, bayrak direklerine yazılı geçmişini, bir elin çizgileri gibi barındırır içinde...” diye devam ediyor Görünmez Kentler'inde...*

Şehirlerin de tıpkı bizler gibi bir kaderi vardır diye düşünüyorum ben de. Osmanlı'yı kuran şehir olarak Bursa'nın anaç ve dişil kaderi, bu haliyle bizim alın yazgımız veya avuç içlerimizde saklı kaderimizle kesişir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre, Fatih Sultan Mehmet Han'a kadarki bir buçuk asırlık dönemde, Osmanlı için model, Orhan Gazi ve Bursa'ydı... Orhan Gazi'nin şahsında modelleşen alperenlik ruhu, Osmanlı'yı kuran hatta yaşatan tüm süreçlerin üzerinde etkindir. Seyyah İbni battuta'nın deyişiyle, “bir yerde, bir aydan daha fazla ikamet etmeyerek devamlı surette at sırtında ve eli kılıçla dolaşan” fütuhat ehli Orhan Gazi'nin, kurucu gücünün simgesidir, Bursa...

Aynı Orhan Gazi için Bursa, Rumeli ufkunun çizildiği bir rasathane konumundadır adeta. Nitekim Şehadet Camii'nin giriş kapısı üzerinde bulunan Orhan Gazi tarafından yaptırılmış kitabe, kendisi için “merzbanul afak” yani ufukların efendisi lafzının da Bursa'nın kaderiyle yakın alakası vardır.

Bursa, Doğularla Batıları birleştiren bir köprü, Asya ile Avrupa arasında ufuk kesişimi anlamındadır ki Orhan Gazi ve Buhara Erenlerinden beri bu kader, sadece Bursa şehrinin değil, coğrafyamız insanının yaşadığı kadere benzer... Sultan Murad, Orhaniye'deki külliyesinin kandillerini her akşam namazından önce bizzat kendi elleriyle uyandırır, imarethaneye doluşan fukaralara kendi elleriyle çorba ve tayın dağıtırken, bir yandan da yüksek ahlak ve insan-ı kâmil azmindeki nefis terbiyesi yolunun dervişlerinden olduğunu ispat etmiştir adeta. Sultanlara has bu alçakgönüllülük okulunun temeli dönemin başkenti



Bursa ‘da atılmıştır. Yine Bursa’dan ve Orhan Cami’nden yola çıkarak, halen günümüzde dahi tekrar eden klasik Camii mimarisinin temeli, ruhu ve ana dinamikleri de bu kentte mayalanmıştır... Tanpınar, Orhan Gazi’de Yunus Emre Divan’ının tüm samimiyetini, arı duru halini seyrettiğinden söz eder. Bursa, sadece askeri haritaların, padişah mühürlerinin değil, Türkçe’nin, edebiyatın, mimarının, perspektif ve ufkumuzun da çizildiği ve bir kadere bağlandığı kentimizdir...

Bursa, göbek bağımız kesilip, dünyaya bakar bakmaz aşık olduğumuz mekanın ismidir, ilk göz ağrımızdır...

Evliya Çelebi’nin “velhasıl sudan ibarettir” dediği Bursa’nın elleri pınarbaşlarında kaynarsa da sırtını dayadığı bir yüce dağdır; Atilla İlhan’ın dizelerinde: “işte bursa şehri secdeye varmış/ dilsiz bir kar dökülmüş uludağdan” şeklinde terennüm ettiği Uludağ, tüm Bursa şehrengizlerinin baş tacıdır...

Şehrengiz deyince güzel Bursa’mızın, bahtı da alnı gibi açıktır. İshak Çelebi’nin Bursa Şehrengizi, 16 münacaat, 36 şehir tasviri, 10 sebep-i telif, 116 beyitten oluşan güzelleri ile dikkat çeker. Mazigi’nin Bursa Şehrengizi ise sekizer beyitlik beş benden oluşur. Belig’in Bursa Şehrengizi ise tam üç cilt tutar ve genel kaideler çerçevesinde münacat, sebep-i telif, güzeller ve hatimeden müteşekkildir.

Bursa Şehrengizleri, Ahmet Hamdi Tanpınar’dan itibaren ruhi tad dokusu ve temalar üzerinden devam ettirilse de artık düz yazı ve şehir yazısı şekliyle sürmektedir, günümüzde en güzel örneklerinden birisi olarak Mustafa Armağan’ın kalemiyle Bursa Şehrengizi âdeti ihya edilmektedir...

Bursalı Şair Lamii Çelebi’nin kaleme aldığı hemen her şiir ve divanındaysa Bursa’nın rengi kokusu ve siması hâkimdir desek yanlış olmaz.

“Münazara-i Sultan-ı Bahar Ba Şehriyar-ı Şita” Bursa ve Uludağ’da geçen bir aşk hikayesi olduğu kadar, Uludağ’daki mevsimlerin, iklimlerin hikayesidir.

Şair Lamii Çelebi bir gün kendisi gibi şair arkadaşlarıyla sohbet ederken söz, Uludağ’ın isminin niçin “Keşiş Dağı” olduğundan açılır. Ehli islam’ın dağ üstüne bağ kurduğu, ilim irfan yaylası dedikleri Uludağ’a Keşiş lakabının verilmesi onları incitmektedir. Lakin hazır cevaplığı ile ünlü Lamii Çelebi, Keşiş kelimesinin Farsça anlam karşılığının çekişme, niza olduğunu söyler.

Uludağ’ın üzerindeki iklim değişikliğini de Bahar Sultan ile Komutan Kış arasındaki çekişmeye benzetir. Kış Şehriyar’ı aniden bastırıp, köy kasaba demeden fethetmeye başlayınca Bahar Sultan avanesini zar zor deniz kıyılarına cennet bahçelerine atar. Ardından

da askerlerini toplar, ordusunu tahkim ederek, Kış Şehriyar'a kaptırdığı şehirlerini geri almak için türlü planlar hazırlar. Bu arada aslen bir casus olan tanyeli, Bahar Sultan'ın tüm bu hazırlıklarından haberler salar her kimi görürse Kış Sultan'a haberler yollar. Lakin Bahar Sultan savaşa hazırdır ve kaybettiklerini geri almaya yeminler içmektedir. Uludağ'ın etkelerine varır ne var ki gece olmuştur, askerlerini dinlendirmek için durduklarını haber alan Kış Sultan hemen bir gece baskını düzenler. Bu arada Şimal, Cenup, Şark ve Garp yelleri kendi aralarında münakaşaya girerler, kimi Kış Sultanı kimiyse Bahar Sultanı tutmaktadır. En sonunda bahar Sultan ordularını toparlar ve günün ilk ışıklarıyla birlikte Uludağ'ın tepelerine doğru sefere çıkar. Attığı her adımda, karları eritir, dalları yeşetir ve sonunda Kış Şehriyar'ını dağın en tepelerindeki doruklara kadar kaçırtır... Bahar Sultan bir Çemenzar'a varır, çayır çimen çiçek ve her yandan fışkıran tatlı su gözleri ile harika bir ev sahibinin konduğudur artık. Ev sahibi yani Yaz Sultan, Bahar Sultana türlü zevkli sefali ikramlarda bulunur. Ne ki Bahar Sultan, kısa bir müddet sonra rahatsızlanır, hastalanır. Su uyur düşman uyumaz derler, nihayet güneş, bir arslanın terkisine binerek askerlerini toparlayıp, doğu'ya doğru yola çıkar. Batı şahı tarafından avdet eden kasırgalar, Uludağ'ın başında dönmeye başlar. Kış Şehriyarı zemheri askerlerini ve soğuk kasırgalarını Bahar Sultan ve darmadağınık hale gelmiş ordularının üzerine bindirir. Bu arada Kış Sultan'ın yazdığı acı ve hiddet dolu mektup, Bahar Sultan tarafından açılıp okunur. Bahar'ın askerlerinin yüreğine bir kuşku ve korku çöker. Safkıran Kasırgası ise, kaplıcalara inmiş, bağ ve bahçeden her ne var ise durmadan yağma etmiş, adeta Kış Şehriyarı ve katı kalpli askerlerinin dağları dereleri sahraları ve her bir yönü istila edip esir tutmasını haber verircesine türlü eziyetler yapmıştır. Kış Şehriyarı tüm dünyayı eline geçirdikten sonra halk üzerinde şaşkınlıklara sebep olmuş, alem kahrından kederinden sermest olarak kah divaneler gibi şiire mübtela kah nisyanı arar halde meyhane ehli olmuştur. Bunların arasındaki cilveli savaşmalar ve çekışmeler hiç bitmeden devamla insanları hayrete düşürmektedir. Hayatın devamında başa gelen her işte nice güzle ibretler vardır. Dünyanın inkılâbı mukarrerdir der Lamii... Değişimler dönüşümler tekrar üzredir. Ve bu Yüce Tanrı'nın sadece Bursa'da değil tüm zamanlarda kullarını tabi tuttuğu bir imtihandır. İş ki bu dünya sınavını geçebilsinler...

Bursa, Evliya Çelebi'ye bakarsanız anlatılan efsane ve menkıbeler eşliğinde, Hz.Süleyman ile Belkis Validemizin saadet seyrengahıdır aynı zamanda. Büyük Seyyah, meşhur Süleyman ile Belkis aşkını, Bursa ve Uludağ'dan aktarır...

Benim Bursa'm ise, tüm bu dillerin, aşk defterlerinin, fısکی ve ezan seslerinin, taş yontularının, tüm bu renklerin tılsımlı mirasına konmuştur... Sanat, medeniyet ve fütühat maceramızdaki Bursa'dan, kişisel edebi tecrübem içindeki Bursa'ya baktığımda farketdiğim şey; modern zamanlara has tüm tenhâlıklara, tüm gediklere, tüm yetişememişlik ve arta kalmışlık hislerine, yitik haritalar ve yine yitik nice lügat nice kelimeye rağmen, eksiklik, yaralanmışlık ve parçalanmışlıklara rağmen... Devamlılıklar ve tekrarlar üzerinedir en yeni

Bursa dokunuşlarımız bile... Diyebilirim. “Münazara-i Sultan-ı Bahar Ba Şehriyar-ı Şita” ile “Hoşçakal Madam Juju” arasında sadece yüzlerce yıllık bir zaman farkı değil, belki ciddi bir uzam farkı olsa da... Rahmetli Turgut Canesever’in, ilk hocalarından biri olan Ernest Diez’in (1978-1961) “genetik estetik” kavramına da atıf yaparak diyebilirim ki; Bursa’ya has bir simyanın, tüm uzam farklarını birbirine yakınlaştırdığını ifade edebilirim. Ki, bu kavram yani “genetik estetik” kodlar, Edebiyat Eleştirmeni Ömer Lekesiz’in de söylediği gibi: “Geleneğe tam olarak nüfuz edemeyip, modern’e de akidevî nedenlerle teslim olamadıklarından sanat ve yorumu konusunda arasatta kalanların, doğru düşünce üretimini tek başına tetiklemeye yetecek bir kavramdır.” Genetik estetiğimizin kök hücreleri, ve kader yazgımız, başka bir kentte değil, halen Bursa’dadır...

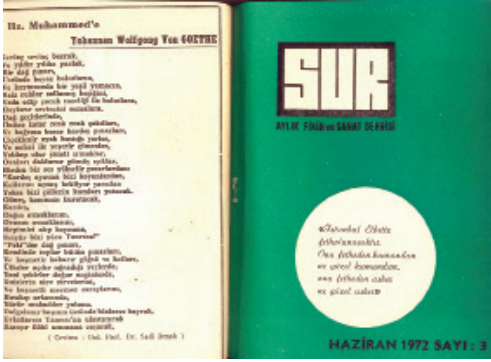
Hatıradan hafızaya giden süreçler üzerinden baktığımız Bursa, manevi temel dinamiklerimiz adına da önemli bir kilometre taşıdır. Ve diğer başkentler hattında, özellikle İstanbul ve Ankara ekseninde düşünürken ve yazarken de vazgeçemeyeceğimiz bir başlangıcın, mayalanmanın özünde durur Bursa ...

Bursa zamandır.

Bursa varoluşumuzun çizildiği harita metod defteridir. Bu defterin yaprakları arasında saklıdır şiir ve hikaye, bu defter yaprakları arasında gizlidir masaldan geleceğe dair tüm rasatlar... Benim Bursa’m, yazım serüvenimin her daim içinde gezindiği çocukluk evrenimdir. Tecessüs, hayal ve niyetten, vicdan azabı ve özeleştiriyeye kadar tüm gelip gitmelerimin dokunduğu, ipeksi düşünsel medcezirlerimin tezgâhıdır Bursa...







Nilüfer'in yayınlanışında önemli faktördür. Nilüfer'in ilk sayısı 9 Aralık 1886, son sayısı ise 16 Eylül 1891 tarihlerini taşır.

Sonraki yıllarda benzeri minvalde çıkarılan dergilerin ömrü daha kısa olur. Sözelimi, yine Feraizcizâde tarafından yayınlanan Gündoğdu dergisi 31 Ağustos'ta çıkmaya başlamış, üç sayı sonra ömrünü tamamlamıştır. Murad Emiri Efendi'nin

1892-1893 yıllarında haftalık olarak yayımladığı fakat kaç sayı çıkarıldığı tespit edilemeyen Fevâid de aynı kategoridedir.

Bursa'da Osmanlı döneminde yayınlanan diğer süreli yayınlar arasında şunlar vardır: Barika-i İrşâd (1908), Bursa Sergisi (1909), Karagöz (1909, tek sayı), Ertuğrul (1910), Hukuk-ı İbâd (1912), Yavuz (1912), Bursa Mecmuası (1918), Âlem-i Mûsiki (1919)...

Milli Mücadele yılları Bursa'sında Bursa Mecmuası, Yeni Hayat, Genç Kalem, Lokman Hekim, Gündüz, Yeni Bursa ve Çocuk isimli dergilerin yayınlandığını görüyoruz. Bunlar, savaş ortamının yayınları olarak dönemin ruhuna uygun yayınlar yapmışlardır.

### Statükonun beşiğinde...

1923 sonrasında Bursa'da çıkarılan dergiler genellikle siyasî otoritenin güdümünde görülmektedir. Bursa Halkevi'nin 1935'te çıkardığı Uludağ (Bir ara Türkün adını almıştır.) bunlardan birisidir.

Demet (1944), Nilüfer (1945'te yeniden yayınlanmaya başlamıştır.), Gençliğin Sesi (1951), Yöre (1960), Elif (İnegöl, 1961), Petek (?), Çatı (1963), Yeni Nilüfer (1975), Duygu (1976) gibi dergiler de Bursa'da kısa süreler içerisinde yayınlanmışlar, fakat istedikleri sanat ortamını oluşturamadan geri çekilmişlerdir.

Resmî ideolojiyle kolkola gelişen dergilerin yayınında 1990'lı yıllarda bir artış gözlenir. 1990'da Nahit Kayabaşı ile İhsan Üren'in çıkardıkları Biçem bunlardan birisidir. 12 sayılık ömrü olan bu dergi, 1993'te Yeni Biçem adıyla tekrar çıkarılmaya başlanmıştır. 1990'ların sonlarına kadar yayınlanan Yeni Biçem'de Ramis Dara, Hilmi Haşal, Melih Elal, Nuri Demirci, Nadir Gezer, Nahit Kayabaşı, Mustafa Durak, Serdar Ünver, İhsan Üren gibi Bursa'da yaşayan imzaların yanı sıra, Sina Akyol, Hüseyin Alemdar, Enis Batur, Turgay Değirmenci, Mehmet H. Doğan, Şükrü Erbaş, Metin Fındıkcı, Tuğrul Keskin, Ali Cengizkan, Haydar Ergülen, Mete Özel, Gürhan Tümer, Zeynep Aliye, Yusuf Alper, Adnan Azar, Abdülkadir



Budak, Yunus Koray, Cihan Oğuz, Fergun Özelli, İlyas Tunç, Tuncer Uçarol, Cevat Çapan, Hayati Baki, Ahmet Ada, vb. gibi isimler de yazı ve yer almaktaydı. Yeni Biçem'in önceki dergiler gibi nispeten kısa ömürlü olmaması, siyasî otoritenin yerel düzeydeki ekonomik sırtlayıcılığı ile izah edilebilir. Bununla birlikte, bu dergi de yayıncı ve yazarlarının arzu ettiği kültürel ortamın doğmasını sağlayamamıştır.



1991-1993 yılları arasında Ayhan Uzoğuz, Nuri Kolaylı, Gündüz Badak gibi isimlerce çıkarılan Ekspres Sanat belli bir iz bırakamamış dergilerden birisi olarak kaydedilebilir.

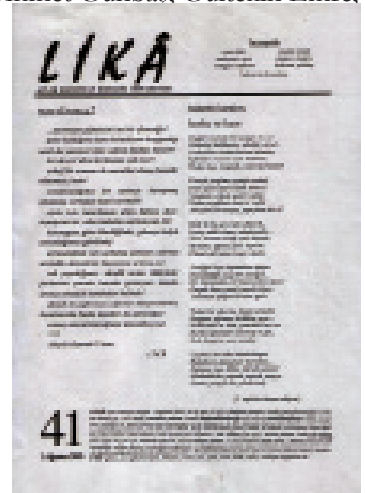
Ocak 2000'de Uludağ Üniversitesi'nin "324 Numaralı

Oda"sında Ali Özçelebi, Ramis Dara, Serdar Ünver, Melih Elal, İhsan Üren, Hilmi Haşal gibi isimlerce yayınlanmaya başlayan Akatalpa resmiyetçi camia içinde uzun soluklu olmayı sağlamakla birlikte, etki alanı dar bir nitelik sergilemiştir. Hâlâ yayınlanmakta olan Akatalpa, tıkanma noktasına gelmiş izlenimi vermektedir. Pek çok imzanın yazı ve manzume yayımladığı dergiden bazı isimleri burada analiz: İlyas Tunç, Mehmet Mümtaz Tuzcu, Ahmet Ada, Hidayet Karakuş, Baki Ayhan T., Hüseyin Alemdar, Metin Cengiz, Tahir Abacı, Metin Güven, Muzaffer Kale, Ahmet Günbas, Gültekin Emre, Özlem Tezcan Dertsiz, Ayşegül İzmirli, Sadık Yaşar, Zeynep Aliye, Betül Tarıman, Hüseyin Avni Cinozoğlu, Mahmut Temizyürek, Celal Soycan, Derya Çolpan, Habib Bektaş, Gonca Özmen, Çiğdem Sezer, Ahmet Özer, Halim Yazıcı, Şeref Bilsel, Yücel Kayıran, Bahri Çokkardeş, Nevzat Çalıkıuşu, Ogün Kaymak, Tuğrul Tanyol, Ali Galip Yener, Hayriye Ünal...



b u

Engin Turgut,



Eliz Edebiyat dergisi, 1 Ocak 2009'da çıkmaya başlayan ve halen yayınlanan bir dergidir. Dergi, ilk sayısında "Geleceğe El Sallamak" başlığı altında, sanat ve edebiyat bakışını dikkatlere sunmuş, burada, "sevgi ve barış"a vurgu yapılmıştır.

Başlangıçta Eliz Edebiyat'ın Yayın Kurulu şu isimlerden oluşmuştur: İhsan Üren, Nuri Demirci, Hilmi Haşal, Halûk Cengiz, Necmi Selamet. Sonraki sayılarda bu isimlerde değişiklik olmuştur. Eliz Edebiyat dergisi, Bursa'da daha önceki yıllarda çıkmış olan Biçem, Yeni Biçem, Düşlem ve Akatalpa gibi dergilerin geleneğini sürdürmüştür. Bununla birlikte, derginin yönetiminde bulunan Bursalı isimlerin kişisel sebeplerle Akatalpa'dan koparak Eliz Edebiyat'ı kurmuş olduklarını belirtelim. Bununla birlikte, halen çıkmakta olan bu iki derginin birbirinden farklı açılımlar sergiledikleri söylenemez.

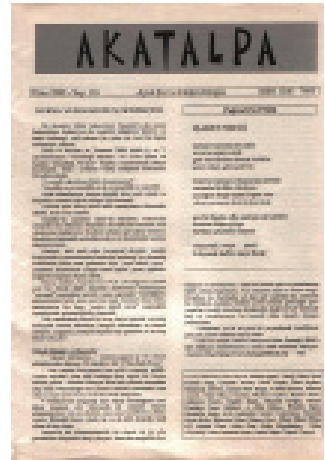
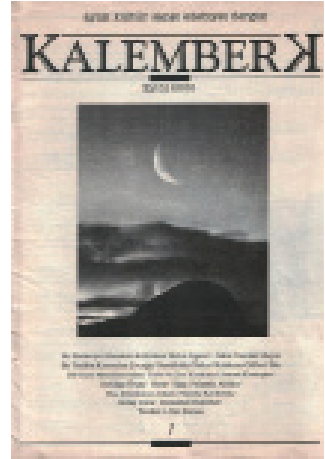
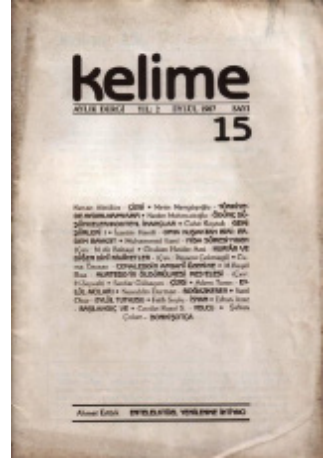
Ocak-Şubat 2010'da Fehmi Enginalp, Şaban Akbaba, Hilmi Haşal, Halide Yıldırım ve Nuri Demirci tarafından yayınlanmaya başlayan Çinikitap, bir ürün dergisi olmayıp, kitap ve yayıncılık sektörüne hizmet amacı taşımaktadır. Çinikitap, her sayısında Bursa'yla ilişkisi olan yazarları ana konu olarak seçmiş dosya konusu yapmıştır. Nâzım Hikmet, Sait Faik, Vecdi Çıracıoğlu, Cemil Kavukçu şimdiye kadar özel işlenen isimlerdir.

Bursa Defteri (1999), Kimsesiz (2002), MaviAda (2003), Bursa Araştırmaları (2003), Topal Karınca (2003), Onaltıkırkbeş (2006) son yıllarda Bursa'da yayınlanan resmiyetçi kültür, sanat ve edebiyat dergileri arasında anılabilir.

### **Yok farzedilenler arasında...**

Satırlarımın bu aşamasından itibaren, Bursa'da resmî çevre ve ortamlar tarafından bilinçli olarak görülmeyen ve ısrarla yok sayılan bazı dergilere değineceğim.

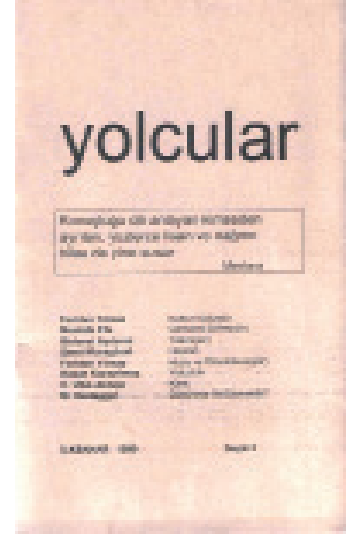
Sur, bunlardan birisidir. Aylık Fikir ve Sanat Dergisi spotuyla 1972-73 yıllarında yayınlanan Sur Dergisi Mücahid Koca'nın yönetiminde çıktı. "Fikirsizlik, Türkiye'de bütün hızıyla yayılıyor. Yüksek Tahsil gençliği büyük bir bunalım içinde. Milli olmayan güçler, çalışmalarını hızlandırarak, düşünme sistemini kaldırma çabası içindedirler. Gençlik grupları arasındaki kopukluklar fikirsizliğin eseridir. Bunu



ortadan kaldırmak ve güzel ülkemizde kardeş kavgalarını unutturup fikre sanata yönelen bir gençlik görmek hepimizin özlemidir. İşte SUR bu özleminden doğmuştur...” şeklindeki önsöz cümleleriyle yayınına başlayan dergi sadece edebiyat ve sanat alanlarında değil, tarih üzerine yayınladığı yazılarla da gençlere ulaşmaya çalıştı. Her sayısını başka bir düşünce ve ideal adamına adayan dergi bu tercihiyle göz doldurdu. Sırayla Mehmet Akif, Sezai Karakoç, Fatih Sultan Mehmet, Necip Fazıl, Muhammed İkbal, Arif Nihat Asya gibi isimlerin kapakta yer aldığı dergi Beşir Ayvazoğlu’nun ilk çizgi denemelerinin de yayınlandığı dergi olma özelliğini taşımaktadır. Bunun yanı sıra Ali Bulaç, Selçuk Eraydın, Mahiz İz, İlhan Yardımcı, Yavuz Bülent Bakiler gibi isimler Sur dergisinde yer almışlardır.

1978-83 yıllarında Bursa Marmara Gazetesi’nin Kültür

Sanat eki olarak çıkan Bursa’da Sanat Edebiyat, zamanla Bursa’nın edebiyata olan açlığının dindirildiği bir dergi haline dönüştü. On beş günde bir yayınlanan bu dergi hem içeriğiyle hem de gazete formatında yayımlanmış olması sebebiyle geniş bir okur kitlesine ulaştı. Şiir, hikâye, eleştiri ve fıkri yazıların yanı sıra yayımladığı karikatürlerle de bir taşra dergisinden çok merkezi bir ulusal dergi formatına kavuştu. Hasan Aycın, karikatürleriyle bu dergide yer aldı. Mustafa Armağan, Beşir Ayvazoğlu, Mücahid Koca, Yasin Doğru, Mecit Bilgin, Osman Bayraktar, Ali Salı, İhsan Deniz, Süleyman Sayar, Adem Turan, Mustafa Efe gibi isimlerin yer aldığı dergi pek çok şairin ilk metnlerinin yayınladığı dergi özelliğini taşımaktadır.



Haziran 1986’da yayınlanmaya başlayan Kelime dergisi, Bursa’da hazırlanıp Konya ve İstanbul’da basılan bir dergidir. Derginin çıkış macerası ile ilgili olarak ilk sayısındaki yazısında Metin Önal Mengüşoğlu, dergi fikrini bir düşünce dergisi olarak tasarladıklarını şöyle belirtir: “Farketmemiş olacağız ki bir avuç genç adam, o bomboş avuçlarımızla karar verdik: Bir dergi çıkaracağız. Daha dergi tasar halinde iken büromuzu kiralamıştık bile...” Bu tasarı 1970’lerin ilk yıllarına aittir, aradan uzun yıllar geçmiş, 1973’te “Kelime Yayınları”ndan bir kitap (Metin Önal Mengüşoğlu, Gâvur Kayırcılar) çıkmış, fakat Kelime “düşünce ve sanat” dergisi, dış etkenlerden ötürü 1986’da çıkarılabilmektedir. Mengüşoğlu; “Üzerinde yeterince düşünülmüş bir sanat, bilinç ürünü bir sanat bizim asıl tercihimizdir.” diyerek derginin sanat anlayışını yansıtır.

Kelime dergisinde sanatın, vahyin belirleyiciliğinde bir izlek edinilmesine dair atıflar yapılmış, düşünce ve sanatta vahyi göz ardı etmeyen bir bilincin uyandırılması ön planda



tutulmuştur. Kelime’de şu imzalar dikkat çeker: Cahit Koytak, Mustafa Kutlu, Yaşar Kaplan, Metin Önal Mengüşoğlu, İzzettin Hanifi, Hikmet Zeyveli, Sait Şimşek, Murat Kapkınar, Serdar Gülsağan, Kenan Aktülün, İhsan Durdu, Ersin Önal, Mikail Bayram (Serayı), Necmettin Evcı, Süleyman Çelik, Hayrettin Tekin, Metin Demirtaş, Ömer Günaydın, Mehmet Çoban, Mustafa Kutlu, Cevdet Karal, Nurettin Durman, Ercan Arslaner, M.Ali Baltaş, Mustafa Everdi, Yaşar Kaplan, Nedim Mahmudoğlu (Nedim Mescioğlu), Düccane Cündioğlu, Sait Okur, Adem Turan, Cuma Özusan, Fatih Soylu, Peyami Çekmegil, Azmi Ayyıldız, Ali K.Metin, Necati Aykan, Şahan Çoker, Ahmet Ertürk, Nihat Keklikoğlu, Hamdi Oruç, Şebnem Uçar, Yunus Sürkan, Fevzi Özer, Vedat Güneş, Ramazan Güneş, Necati Önal, Mustafa İsar, Mustafa Özcan, Sacit Duman, Ümit Gezzin, Sündüs Kapkınar, Fatih Zeyveli... Editörlüğünü Murat Kapkınar ve Hikmet Zeyveli’nin yaptığı Kelime dergisi, 16 sayılık bir külliyyat ile Ekim 1987’de yayınına son verdi.

90’lı yılların üniversite camiasındaki en etkili dergilerinden biri Ahenk dergisi oldu. Toplam 27 sayı çıkan bu dergi, genel olarak Uludağ Üniversitesi öğrencilerinin, özelde ise İslamcı Gençliğin aktif platformu olarak öne çıktı. Derginin Genel Yayın Yönetmeni olarak Necip Fazıl Kurt ve Yunus Emre Altuntaş isimleri ön plana çıktı. İlk sayılarında gözlemlenen siyasi hava son sayılara doğru edebî, fikrî ve aktüel bir düzleme kavuştu. Özellikle son sayılarında ülkenin önemli edebiyat, sanat ve fikir adamlarını sayfalarına taşıdı. Necip Fazıl Kurt, Bülent Çiftçi, Ömer Bektaş, Hakan Arslanbenzer, Selçuk Orhan, İlker Jandar, Enes Battal Keskin, Zeki Korkutata, Rıza Bilgiç, Ahmet Ercan, Süleyman Çobanoğlu dergide isimleri görünen başlıca isimlerdi. Önceleri MGV bünyesinde yayınlanan dergi, bu teşkilatın 28 Şubat sürecinde kapatılmasıyla bağımsız bir kimliğe büründü. “Fikirde, Sanatta Ahenk” sloganıyla yayımlanan dergi Uludağ Üniversitesi’nde şimdiye kadar yayımlanan dergilerin en uzun soluklu dergilerinden biri olmuş ve arşivlerdeki yerini almıştır.

İpek Dili şiir seçkisi (1995), İhsan Deniz yönetiminde tarihi belirsiz periyotlar halinde yayımlandı. Toplumsal olan karşısında edilgen bir poetik tutumla okur karşısına çıkan seçki, 90’ların sonunda ömrünü tamamladı. İpek Dili’nde şu isimlerin yazı ve manzumeleri yayımlandı: Kâmil Eşfak Berki, Necat Çavuş, Hüseyin Atlansoy, Cem Yavuz, Nevzat Çalıkuşu, Osman Konuk, Seyhan Arslan, Ali Kamış, Yılmaz Taşçıoğlu, Adem Turan, Vural Bahadır Bayrıl, Metin Güven, Mustafa Ruhi Şirin, Hasan Hüseyin Kozalak, Haydar Ergülen, Mahmut Kanık, Mustafa Efe, Şenol Koçhan, Sıtkı Caney, Serap Ural, Eren Safi, Cahit Yeşilyurt, Cevdet Karal, Cumali Ünal, Niyazi Özsan, Ethem Erdoğan, Alper Çeker, Suat Ak, Mustafa Muharrem, Coşkun Ağra, Yasin Doğru, Halil Güney, Ali Barskanmay, Ali Kemal Akdeniz, Ali Doğru, Hasan Selami Binay, Cahit Irmak, İsmail Aykanat, Hayriye Ünal, Adem Yazıcı, Şafak Güzeyurt, Kemal Yanar, Sedat Umran, Mehmet Ocaktan...

İlk sayısı “Sonbahar 1998” tarihli olarak yayımlanan Yolcular, mevsimlik bir edebiyat seçkisi hüviyetindeydi. Yolcular’ın mistik ve metafizik bir dünyaya yaslanan şair ve yazarları

arasında Feridun Yılmaz, Mustafa Efe, Mehmet Aydemir, Şenol Karagüzel, Hasan Karayılmaz, H. Ufuk Aktaşlı, Ali Kamış gibi isimler bulunmaktaydı.

Aylık kültür sanat edebiyat dergisi Kalemberk (2000), “Bursa’da kültürel, sanatsal faaliyetlere önem veren hareketli bir dernek olan” BİHMED (Bursa İmam Hatip Liseleri Mezunları ve Mensupları Derneği) adına yayımlandı. Kalemberk’te şu isimlerle karşılaştık: M. Refik Gül, Nihat Nasır, M. Fatih, Yusuf Şahin, Hamza Meral, H. Muhammed Özyılmaz, Ali Çelik, Faruk Kökçe, Fatih Ketancı, Ülfet Yıldız, Adnan İslamoğulları, Onur Ceruz, Mustafa Muharrem, Yusuf Kocamaz, Hasan Yılmaz, Muhammed Karaca, Ömer S., Murat Batur, Ömer Sönüksün, Mehmed Temelli, Zafer Çınar, M. Zeki Korkutata, Mustafa Kara, Mükerrrem Özdemir, Fatih Ertürk, M. Zeki Dursun, Zehra Hilal, Faruk Kökçe, Ferhat Özden, Gökhan Özcan, Mehmet İşleyen, Emrah Balcı...

“Beni Yok Sayamazsınız!” sloganıyla 2002’nin başında yayınlanmaya başlayan Vivo ilk sayısında “bir düşünce” ve “haykırış” dergisi olma iddiası taşıdığını duyurdu. Hasan Yılmaz’ın editörlüğünde yayımlanan Vivo’nun künyesinde Ülfet Yıldız, Hamza Meral, Nihat Palaz gibi isimler de bulunmaktaydı. Bunların dışında Vivo’da şiir ve yazılarını okuduğumuz isimleri şöyle sıralayabiliriz: Zehra Hilal Şenocak, Yusuf Kocamaz, Hamit Eldeleklioğlu, Hüseyin Doğan, Onur Ceruz, M. Zeki Korkutata, Mustafa Özcan, M. Ali Güney, Emrah Balcı, Abdülkerim Çolak, Osman Mesten, Mustafa Muharrem, Yavuz Altınışık, C. Efgan Akgül, Çiğdem Can, Lale Müldür, Bülent Çiftçi, Mustafa Ayyıldız, Bilal Kot, Kadir Köz, M. Zeki Dursun, Murat Erol, Faysal Soysal, Emine Cantekin, Mustafa Oğuz, Melike Sülev, Zeynep Damla, Burhan Özdin, Neslihan Dilken, Müstehir Karakaya, İbrahim Tenekeci, Cevat Akkanat, M. Ragıp Karcı, Metin Önal Mengüşoğlu... Bu arada, Vivo’nun en dikkat çeken nüshası, bazı eksikliklerine rağmen, “Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı” (s: 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2003) olmuştur.

Son olarak Kırıkkale’de başlayan serüveninin son demlerini Bursa’da yaşayan Likâ edebiyat dergisinden bahsedelim. Tamamı 46 sayılıklı bir ömrü olan Likâ’nın son 16 sayısı (31-46. sayılar arası) Bursa’da hazırlanmıştır. Cevat Akkanat’ın yayınladığı derginin yayın kurulunda Murat Soyak, M. Sami Köktaş, Beyza Kara, Can Siirt gibi isimler bulunmaktadır. Derginin Bursa’da hazırlanan sayılarında Metin Önal Mengüşoğlu, Nurullah Genç, Mustafa Özçelik, Özcan Ünlü, Can Siirt, Faruk Sevindim, A. Vahap Akbaş, Mustafa Orhan, Cuma Kelebek, Serhat Oğuz, Himmet Karataş, Ali Candan, Zekeriya Mercan, Mustafa Oğuz, Şeyda Sariaslan, Azra Gülsüm, Fatma Sancak, Hüseyin Kaya, Mustafa Küçüktepe, Mehmet Ayıcı, Durdu Şahin, Tayyib Atmaca, Nazir Akalın, Mehmet Çağan Azizoglu, Zuhul Gedik, Mahmut Yavuz, Cengiz Coşkun, Ahmet Doğru, Bedran Yoldaş, Bahaettin Karakoç, İsmail Bingöl, Ahmet Yalçinkaya, Özlem Ateş, M. Şamil Baş, Hasan Akçay, Yasin Mortaş, Ali Kozan, Nurettin Durman, Emin Akdamar, Cahit Yeşilyurt, Ahmet Veysel gibi şair ve yazarlar yer aldı.



Erguvan (1996), ırık (2000), Nilüfer (2002), Tahta Kalem (2002), Bilder (2003), Kuşluk (2007), Hüdâvendigâr (2010) kısa süreli ömürleri olan diğ er Bursa dergileri olarak anılmalıdır.

Bursa'da Şimdiye kadar dergi yayıncılığı alanında yapılmış en kapsamlı inceleme olarak zikredebileceğimiz bu çalıőmamızı noktalarken, görülemeyen veya unutul an başka yayınların da olabileceğini, velhasıl bu çalışmanın bu haliyle henüz tam anlamıyla bitmiő kabul edilmemesi gerektiğini bildirmeliyiz.





## EDEBİYATLA NEYİ İMAR ETMEK İSTEDİLER?

### Sempozyum 3. Oturum

Sadettin Eğri (Oturum Başkanı)

Metin Önal Mengüşoğlu (Bir Toplum Mimarı: Mehmet Âkif)

Arif Ay (Nuri Pakdil'in Dili ve Anlatımı)

Reşit Güngör Kalkan (İsmet Özel'de Medeniyet Düşüncesi)

Ahmet Örs (Bugünkü Edebiyatımız Neyi İnşa Edecek?)

## BİR TOPLUM MİMARİ: MEHMED ÂKİF

### Metin Önal MENGÜŞOĞLU

Değişen ve dönüşen bir kabiliyeti taşıdığından, insanın bütün entelektüel faaliyetlerinin genel kumanda merkezine Arapçada kalp denilmiştir. Kur'an-ı Kerim, bu cevheri, insanın bütün duygu ve düşüncelerinin merkezi olarak göstermektedir. Kalp eğer selim biçimde işlevini sürdürüyorsa müspet sonuçlara erişir. İnsana yakışan da böyle ulvi ve güzel ahlak modeli bir hayat sürdürmesidir. Fısk, fücür, şer, küfür ve şirk gibi kötü ahlaka temayül ve tenezzül eden insanın kalbine maraz bulaşır. Bu eylemlerinde ısrar edenin kalbi ise mühürlenir. Artık bahsi geçen müspet duygu ve düşüncelere kapanır. O zaman bu kalp, artık heva ve heves peşinde, keyfi hareketlerle hissiyatını düşüncesinin önüne çıkarmıştır. Sürekli evham üretir. Uzun emelli, melankolik ve hayalci bir merkez haline dönüşür. İnsan fitratı ve de kalbi başlangıçta tertemizdir. İnsan, adına vicdan denilen bir kudretle birlikte gelir yeryüzüne. Zaman içerisinde fena temayüllerle kalbi kararan ve mühürlenmiş kişinin vicdanı üzerinde de türlü örtüler oluşur. Böylece kişi onun sesini işitmez olur.

İnsanın bu değişen dönüşen karakteri hayat boyu sürecek olan, sürmesi gereken fitrî ve vicdanî yönüdür. Fücür ve takva arasında sürekli sınanan insan, kalbini mühürletmemeye çabalamalı, vicdanının üzerini hiçbir görünmez kir ve pasla örtmemelidir. Çünkü yeryüzü hayatı sürekli devrimlere açıktır. Zaten bu sebeple insan yaratılışını karşılayan fitrat kelimesi açık bırakılmış olmak anlamı taşımaktadır. Bu ikili ihtimali ortadan kaldıranlar, insanlıklarından eksiltme yapmış olurlar. İnsan kalbi bu ikili imtihan âleminde değişen dönüşen yapısını bozmamaya, başlangıçtaki gibi temiz kalmaya muhtaçtır. Temiz kalan kalbin sahibi vicdan duygusunu yitirmemiş olur. Böylece ancak onun yaşadığı hayat insanîdir. Fıtratını bozan, kalbine maraz bulaştıran, vicdanının üzerini kir ve pasla kapatanlar bitkisel bir hayat sürdürmeye mahkûmdurlar.

Kalbi selim, fitratı bozulmamış ve vicdanı temiz kişi asla muhafazakâr olamaz. Dogma ve statüko kalbi de vicdanı da kirleten alışkanlıklar bütünüdür. Oysa insan bütün değişimleri ve dönüşümlere açık kalbiyle doğuştan devrimci karakterlidir.

Mehmet Akif Safahat'ın Süleymaniye Kürsüsünde adlı bölümünde, dönemin meşhur Müslüman seyyahlarından Abdürreşit İbrahim'in dilinden bütün şark ve garbı gezer, gezdirir. İki dünya arasında karşılaştırmalar yapar. Özellikle de İslâm âlemi üzerine çökmüş bulunan zillet bulutlarına ve onların sebeplerine yaklaşır. Beşik ulemasından hurafeci ahalisine kadar bütün o statüko temsilcisi toplumu yerden yere vurur. Maksudı, insanın hele ki Müslüman'ın muhafazakâr olmadığını, devrimci fitratını ona yeniden hatırlatmaktır. Garp dünyasının kimi devrimler sonrasında eriştiği dünyevî refah, teknolojik inkişafı da model olarak gösterir. Şarktaki miskinliğin, tembelliğin, haraplığın kaynağı din midir? Zira kalkınan

garp, şarkın geriliğini dinine bağlamaktadır. Garp kendi dinine boş verdiğinden kalkındığını sanmaktadır. Öyleyse şark da aynı yoldan kalkınacaktır diye bir kanaat pompalanmaktadır. Memlekette bu fıkre balıklama atlayan yığınla mukallit yetişmiş, onlar da tıpkı düşman garplılar gibi kendi dinlerinin gelişmeye mani olduğunu söyleyip durmaktadır. Akif şöyle seslenmektedir:

Bana siz âlem-i İslâm'ı sorun, söyleyeyim;  
Şark-ı Aksa'dan alın Mağrib-i Aksa'ya kadar  
Müslüman yurdunu baştanbaşa kaç devrim var!  
Hele ilmiye bayağdan da aşa(ğı) bir turşu!  
Bab-ı fetva denilen daire ümmi koğuşu.

Burada devrim kelimesini olumsuz manada kullandığı düşünülebilir. Çünkü modern değişimler sürekli bu adla anılmaktadır. Lakin Mehmed Akif'in devrimciliğe yaklaşımı bununla sınırlı değildir. Onun Cemalettin Afgani, Muhammed Abduh, Reşit Rıza, Ferit Vecdi gibi İslâm'ın yenilikçileri sayılan mütefekkirlerle sıkı bir gönül bağı olduğu bilinir. Bu gönül bağı perçinleyen birinci husus, bir yanıla da Türk olan Ferit Vecdi ile beraberliğidir. Muhammed Abduh'un çıkardığı Menar mecmuasından türlü makaleleri tercüme ederek Sırat-ı Müstakim ve Sebilürreşat mecmualarında yayımlamıştır. Safahat'ın Asım bölümünde Akif, aslında evlenmemiş bulunan Köse İmam'ın, muhayyel evladı Asım'ın her yönden hocalığını yapıyor görünmektedir. Asım da tıpkı Akif gibi güçlü kuvvetlidir. İmanlı bir gençtir. Ancak gücünü yanlış yerde harcamaktadır. Gidip içkili yerleri, bar ve pavyonları basıp ortalığı dağıtmaktadır. Bu türlü yakıp yıkmaların temelli bir çözüm olmayacağını, böylesi bir devrimciliğin tahripkârlıkla eşdeğer bulunduğunu söyler. Ardından da nasihat üslubunda şunları yazar:

İnkılâp istiyorum, başka değil, hem çabucak  
Öne bizler düşüp İslâm'ı da kaldırmazsak,  
Nazariyat ile bir şeyler olur zannetmel  
Kıssadan hisse çıkarsak mı, ne dersin Asım!  
İnkılâp istiyorum, ben de fakat Abduh gibi...  
Yoksa ellerde kör âlet, efeler tertibi,  
Bâb-ı âlileri basmak, adam asmakla değil.

Mehmet Akif nasıl bir toplum inşasına çalışıyordu? Üyesi olduğu, aralarında yaşadığı toplumdan bir şikâyeti mi vardı ki yeni bir imar düşünüyordu? Safahat'ı okuduğunuzda evvela maddi ve manevi yönüyle harap olmuş bir şark âlemi tasviri karşınıza çıkar. Ancak o bedbin, yeis sahibi, kötümser ve karamsar da değildir. Zira sağlam, kurtarıcı bir reçete vardır.

O reçete ki tüm insanlığa dünya ve ahret saadetini vaat eden Kur'an'dır. Mesela Mahalle Kahvesi, Küfe, Hasta, Geçinme Belası, Meyhane, Selma, Seyfi Baba, Hasır gibi şiirlerle daha ilk kitabında kendi toplumunun sokağına, mahallesine, esnafına, insanına, muhitine bir projektör uzatır. Derinliğine nüfuz etmeye çabalar. Ve edebiyatımızda ilk defa sokaktaki hayatı şiire, hem de dönemine göre sade bir dille yansıtır. Yansıtırken de çok ciddi tenkitler ve uyarılar yapar. Tamam, toplumsal bir çöküntü vardır lakin reçetesi de mevcuttur. Ana kaynağa yani Kur'an'a, İslâm'a sağlam ve sağlıklı dönüş yapılacaktır. Zira toplum bundan ziyadesiyle uzaklaşmış ve neredeyse atalarının dinini yaşayan ilkel toplumlara benzemiştir.

Hasbıhal adlı şiirine **“bu günün işini yarına bırakanlar helâk olur”** şeklinde tercümesini bulan peygamber hadisi dediği bir epigrafla başlıyor. Manzum tercüme şöyledir:

“Geçen dem fevt olup gitmiştir, istikbâl gaiptir;

Kişi ancak zaman-ı bi-sebat-ı hale sahiptir.”

(Geçen zaman uçup gitti, gelecek ise belli değildir. Sen ancak içinde bulunduğun halin sahibisin.)

Görüldüğü gibi bu sözlerin sahibini muhafazakâr biri olarak göstermek mümkün değildir. Peki, onun devrimciliği, neyi devirmeyi amaçlıyordu?

Başta muhafazakâr ruh halini yıkmalıydı. Çünkü bütün İslâm âlemi türlü asabiyetleri dinin yerine koymuştu. İbadetler ise adetlere dönmüştü. Temel itikatlar sarsılmıştı. Kavmiyetçilik almış başını yürümüştü. Dinle davranmak yerine kinle davranan insanlardaki hissî asabiyet son derece tehlikeli tefrikalara meydan vermişti. Hurafe ve bid'atçılık aslı peygamber sünnetini ortadan kaldırmıştı. Orijinal ilim ve fikir üretimi durmuş yerine şerh ve haşiyecilik yaygınlaşmıştı. Bütün bu zihniyetin devrilmesi, değiştirilmesi gerekliydi. Üstelik Kur'an'a bakıldığında bu değiştirme işini de dışarıdan bir mehdi, bir kurtarıcı bekleyerek değil, bizzat toplumun kendisi yapacaktı/ yapmalıydı. Zira Kur'an Necm Suresinde, Rad Suresinde muhtelif ayetlerle insanları uyarıyordu. Akif de bu ayetlerden hareketle hatırlatmalarda bulunuyor ve insanları böyle bir inkılâba çağırıyordu:

“Geçen geçmiştir artık; an-ı müstakbelse mübhemdir;

Hayatından nasibin: Bir şu geçmek isteyen demdir.

Evet, maziye ric'at eylemek bir kere imkânsız...

Müsevvifler (geciktirenler) için dünyada mahvolmak tabiidir.

Sakin ey nur-ı didem, geçmesin beyhude eyyamin;

Çalış halin müsaitken... Bilinmez çünkü encamın...

Cibillîdir taharri-i hakikat hırsı âdemde,

Onun mahsulüdür meşhud olan âsâr âlemde.

Atalet fitratın ahkâmına mâdemki isyandır;

Çalışsın, durmasın her kim ki insandır.”

İtikadı sarsılmış, töre ve adetlerle bulanmış toplumun adeta amentüsüne yönelik çok ciddi tenkitleri vardır Akif’in. Kader ve tevekkül hususundaki anlayışın sakatlığını sıklıkla dile getirir. Halka okutulan kitapların kayıtlarında Maturidi itikadı önerilirken, ahalinin Cebriyeci bir inancı sürdürmesine asırlarca ses çıkartılmamıştır. Siyasilerin muradına denk düşen bu uyuşuk telakki, yüreksiz ulema tarafından da görmezden gelinmiştir. Uluorta biçimde hayrın da şerrin de Allah’tan geldiğine, hikmetinden sual olunmayacağına, şüphe ve merakın, düşünmenin kişiyi dinden çıkartacağına dair bir zihnî takıntı inançlar üzerinde hâkim kılınmıştır. Zaten büyük çoğunluğu doğru dürüst okuryazarlıktan bihaber insanların, tembel ruh hallerini okşayan bu anlayış, asırlar boyunca sürüp gelmiştir. Olur olmaz her işi, en çok da her kötülüğü kadere, feleğe, giderek Allah’a havale eden, her şeyin Allah’tan geldiğini söyleyip duran bir toplum oluşmuştur. Akif’in tenkidi şiddetlidir:

“Kadermiş!” Öyle mi? Hâşâ, bu söz değil doğru:

Belânı istedin, Allah da verdi... Doğrusu bu.

Talep nasılsa, tabîi, netice öyle çıkar,

Meşiiyyetin sana zulmetmek ihtimali mi var?

“Çalış” dedikçe şeriat, çalışmadın, durdun,

Onun hesâbına birçok hurâfe uydurdun!

Sonunda bir de “tevekkül” sokuşturup araya,

Zavallı dîni çevirdin onunla maskaraya.”

Bu şiirin devamında son derece muazzam iki mısra vardır ki dehşetli isabetli ama ağır bir tenkit yükü taşımaktadır. Müslüman ahalinin Allah’a ait işi kendi üstlenerek, kendi işini de Allah’a havale ettiğini söylemektedir; bundan daha ağır tenkit düşünülebilir mi bilmem:

“Huda’yı kendine kul yaptı, kendi oldu Huda

Utanmadan da “tevekkül” diyor, bu cür’ete hal”

Kavmiyetçilik hususundaki tenkitleri de dönemi itibariyle son derece yerindedir. Koca Osmanlının gövdesi, içeriden dışarıdan türlü düşmanlar tarafından parçalanmaya çalışılmaktadır. Bunun en kolay yolu kabile, kavim kavgası çıkarmak, ırkçı fitneyi hortlatmaktan geçirdi. Öyle de yapıldı. Altı asır boyunca Türklük, Araplık, Kürtlük, Arnavutluk, Lazlık, Gürcülük nedir bilmeyen Müslüman millet, şimdi bu dar bilinçlere sarılmış ayrılık rüzgârları estirmektedir. **“Ayrılık hissi nasıl girdi beyninize?”** diye sorgular. Arkasından **“Hani milliyetin İslâm idi, kavmiyet ne”** diye sürdürür sorgusunu. Bununla

da epeyce zamandan bu yana unutturulmuş bulunan millet kavramına en doğru tarifi verir. Zira Kur'an dilinde iki millet vardır. Birisi hanif olan İbrahim'in de dâhil bulunduğu İslâm milleti, diğeri ise küfür millettir. İslâm milleti de küfür milleti de kendi içinde bir'dir.

Düşünme, çalışma, araştırma faaliyetini, azmini terk eden bir toplum yolsuzluklara, meskenete, yeis ve evhama duçar olacaktır. Vakıa da budur. Geleceği karanlık görerek azmi ve çalışmayı bırakan insanın alçak bir ölümle öleceğini ihtar ederek haykırır. Kötümser ve karamsar insanların portresini çizer. Artık kurtuluşu imkânsız görerek yorganı başına çekip kendini uykuya verenleri merkep kılıkli olarak suçlar. Kurtla merkep hikâyesinde, otlakta yemlenen merkebe gizlice yaklaşan kurttan söz eder. Merkep kurdu görmesine, kendisine saldıracağını anlamasına rağmen, kaçmaya veya kurtla mücadeleye asla yanaşmaz. Mademki kurda yem olacaktır, o halde önündeki otlardan hızlı hızlı ne kadar fazla yerse onu kâr sayarak yumulur otlamaya. **“Burnumuzdan tuttu düşman biz boğaz kaydındayız”** mısraı o şiiirdendir. Ümitsiz, yarın kaygısı taşımayan şark toplumlarının kurtuluşu nasıl mümkün olacaktır? Onun derdi davası budur. Neml Suresi 52. ayetinin mealini verir: **“İşte sana, onların, kendi yolsuzlukları yüzünden ıpıssız kalan yurtları.”** Arkasından şu mısraları kaleme alır:

“Gitme ey yolcu, berâber oturup ağlaşalım.

Elemim bir yüreğin kârı değil, paylaşalım.

Ah! Karşımda vatan nâmına bir kabristan

Yatıyor şimdi... Nasıl yerlere geçmez insan?”

Düşünme merkezi olan kalbi harap olan toplumun, duyguları da çöküntü halindedir. Bütün bunların imarı ve inşası için Mehmet Akif'te elbette ecza mevcuttur. Lakin evvela ahaliye ahvalini tattırmak, anlatmak, fark ettirmek lazımdır. İnsanlar yaşadıkları zillet hayatının müsebbibi olarak Allah'ı, dış düşmanları görme alışkanlığını bırakmalıdır. Suçu biraz da kendi bünyelerinde aramalıdır. Yedi yüzyıl evvelki insanların ihtiyacına cevap vermek maksadıyla üretilmiş içtihatların, günümüz insanının sorunlarını çözmediğini, çözemediğini görmeliler. İşte o meskenetin fotoğrafı:

“Müslümanlık mı dedin? Tövbeler olsun ne demek!

Hani Kur'an'daki ruhun şu heyûlâda izi?

Dikkat et: 1000 senesinden beri, a'sabı harab,

Yatıyor koskoca bir âlem-i iman bîtâb.

Pıhtı halinde yürekler, cevalansız kanlar;

Çevirip yastığı tekrar uyuyor kalkanlar.”

Medreseler, tekkeler hakiki işlevlerini çoktan yitirmiş müesseselere dönmüştür. İnsan yetiştirmek şurada kalsın her biri bir diğerinin kuyusunu kazmaktadır. O kadar dehşetli bir şaşkınlık yaşamaktadır ki toplum, hırsız yakalayan cahil bekçiye benzemektedir. Cahil bekçi bir hırsız yakalayıp ayaklarından bir direğe bağlar. Doğru beye gidip hırsız yakaladığını söyleyecektir. Ancak bey hırsızın ayaklarından bağlandığını öğrenince, çoktan kaçtığını düşünür. Çünkü elleri açık adam ayaklarındaki bağı söküp kaçabilir. Ne ki Akif’in hikâyesinde aptal bekçi hırsız ayağından bağlamıştır, evet, lakin aptal hırsız da sadece ayaklarından bağlandığını düşünerek, açıkta kalan elleriyle ayaklarındaki bağı çözüp kaçmayı akıl edemeyecektir. Bütün toplum işte bu köylüler gibidir Akif’e göre:

“İki yüz senedir serpemiyor bizde şebâb;  
Çünkü bî çârenin âtisine imanı harab.  
Hissi yok, fikri bozuk, azmini dersin meflûç...  
Hani ruhunda o haksızlığa isyan, o hurûç?  
Müslümanlık bu değil, biz yolumuzdan saptık,  
Tapacak bir putumuz yoktu, özendik, yaptık.”

**Haksızlığa isyan**, işte Akif’in inşa etmeye çalıştığı toplumdan beklediği ilk tepki. Benzer ifadeleri daha birçok şiirinde bolca kullanır. Zulmü alkışlamayacağını, zalimi sevmeyeceğini, Hak namına haksızlığa tapmayacağını haykıran mısraları meşhurdur.

Yeni toplumun inşası için önerdiği reçete bütün zamanlara şamil bir reçete olmalıydı. Nitekim şu mısralar bunun habercisidir:

“Doğrudan doğruya Kur’an’dan alıp ilhamı  
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâm’ı.”

O bir Kur’an şairidir. O camideki şairdir. O müstesna şairdir. Ancak Kur’an’a bakışı mevcut toplumdan bir hayli farklıdır. Der ki:

“İnmemiştir hele Kur’an bunu hakkıyla bilin  
Ne mezarlıkta okunmak ne de fal bakmak için.”

Asıl inkılâpçılığı burada ortaya çıkmaktadır. İnsanların, toplumun bakış açısını değiştirmekte dönüştürmektedir. Toplumun sarıldığını zannettiği din asla ölümler dini değildir. Bütün insanlığı ahlaken, ruhen diriltmek maksadıyla gelmiştir. Ne ki Müslüman ahalî onu adeta ölümler dinine çevirmiştir. Mushaf, ölmekte olan insanların başında, kolay ölsünler diye okunup, ardından yedi kat muşambaya sarılarak, yeni bir ölüm yahut doğuma kadar duvarda asılı tutulmaktadır. Sanki bu kitap dirilere hiç hitap etmemektedir. Mehmet Akif, yaşadığımız zaman dilimine Müslüman iradenin hâkim olmadığını görmüştür. Mevcut zamanın yarattığı muazzam küfür ve şirk selleri önünde kapılıp yok olmak, helak olmak

istenilmiyorsa, çare Allah'ın son elçisi tarafından yaşanan hayat modeline dönüştedir:

“Eğer çiğnenmemek isterseler seylâb-ı eyyâma

Rücû etsinler artık Müslümanlar sadr-ı İslâm'a.”

Asırlardır konuşmayan, düşünmeyen, üretmeyen, yaratmayan bir toplum elbette bunların gereği olan hatalardan da münezzeh kalmıştır. Ancak bu sefer ortaya çıkan hayat taklitçi, kopyacı, bitkisel bir hayattan başkası değildir. Konuşan, düşünen, üreten, yaratan insan hata eder. Hata insan içindir. Hatadan korkarak, eylemden kaçınanın hayatı insanî mahiyetini yitirmiştir. O halde yeniden üretici ve yaratıcı ruhuna kavuşmalıdır toplum. Bu davet Mehmet Akif'in de davetidir:

“Âlemde ziya kalmazsa, halk etmelisin halk.

Ey elleri böğründe yatan şaşkın adam, kalk.”



## NURİ PAKDİL'İN DİLİ VE ANLATIMI

Arif AY

Nuri Pakdil'in yazı eylemine geçmeden önce onun hangi koşullarda yazdığını, nasıl çalıştığını, kitaplarındaki metinlerden örnekleyerek kısaca belirtmeye çalışacağım.

Nuri Pakdil, yazma işini olağanüstü bir biçimde ciddiye alır ve kutsal bir görev bilinciyle yerine getirir bu eylemi. Onun için masasına oturmadan önce, günlük tıraşını olur, özel bir toplantıya katılacakmışçasına titizce giyinir ve öylece oturur çalışma masasına. Bunu kendisi şöyle dile getirir:

“Ev giysisiyle oturamam masaya; hemen dışarı çıkacakmışım gibi giyinirim. Çalışmıyorum böyle yapmadım mı; denedim. Tıraş da olurum. Kendinize bir çekidüzen verdiniz mi, büyüyor yazı yazmanın sorumluluğu; bir bakıma, daha ciddi bulmaya başlıyorsunuz işinizi.” (Bir Yazarın Notları I, s.45)

Sessizlik, mutlak sessizlik aradığı ilk şeydir. Sabahları çok erken kalkar ve genellikle öğleye kadar çalışır.

“Sabahın erken saatlerinde öğleye değin çalışmayı severim: usumuz, sabahları, tımarlanmış at gibi, yürüyüşe hazır olur. Güneş yükselmeye başladıkça, pencereden yüzünüze değdikçe, yazı makinesi de kanatlanır.

Üretim başlamıştır.

(...)

Bak Bayım, bir de, öğle sonu uykucuğu var; bunu ünlemeden geçmeyeceksin. Çünkü, kuşluk uykusunun küçük kardeşidir bu uykucuk.

İkisi de olumludur.

İkisi de edebiyatın dostudur.

Öğleden sonraları, olanak bulabilip de, şöyle bir saatcik uyuyabildik mi, doğrusu, bu uykucuğun sağladığı dinginliği, çok az şey verebilmiştir bir yazara.

Bir yazarın, bir düşünürün böyle çok kısa uykucuklarından, bazen, çağlara, çok bıçkın yapıtlar teslim edilmiştir.” (Bir Yazarın Notları I, s.20)

Nuri Pakdil dünya edebiyatından da örnekler verir bu konu ilişkin olarak:

“Dostoyevski, genellikle, tüm gece çalışır.

Çokluk Sartre, düzenli olarak, gündüzleri çalıştığını, geceleri müzik dinlediğini, biraz da

bayan Beauvoir’la söyleşi yaptığını anlatır.

Sanımca Ionesco geceyi gündüze karıştırmıştır. Gerçeğe pek uymasa da, öyle sayarım ben.

Oysa Büyük Mevlâna, vaktin en güçlü Denge Uzmanı olarak, hem gece, hem gündüz çalışmıştır: gecenin de, gündüzün de, Yaratıcısını düşünerek.

Şeyh Galib de böyledir, Yunus da.” (Bir Yazarın Notları I, s.19)

Nuri Pakdil’de okuma da, yazma kadar önemlidir. Okunmadan yazılmayacağını vurgular hep. Yine de önceliği yazmaya verir.

“Çünkü, sanat da, edebiyat da, daha çok ‘yazarak’ algılanabilen bir gizdir. Yalnızca okumak bu gizin çevresinde dolaşmadır. Sürekli koku almaya çalışmadır; kesin algılama değil. Vardır elbette bilge okurlar; bir yazar kadar algılarları sanatı, edebiyatı, o gizi. Bir yazarın tıslımlı gücünden ben de parçalar olduğunu da hissetmiyorum değilim: ama bu, yetmiyordu ki! Bir yazar için çözüm yolu tekti: yazmak.” (Bir Yazarın Notları I, s.14)

Yazar yazmadan geçen yıllarını yılanlar olarak adlandırırsa da, bu yazmadığı yıllarda, mektuplar yazarak yazma eylemini sürdürmüştür bir bakıma. Bunu “Bir Yazarın Notları I” kitabında şöyle dile getirir:

“Yazmadan geçen yıllarımı düşündükçe de üşüyorum öyle: tam donmamak için mektuplar yazdım. Heryere serptiğim tohumlar: mektuplarım.

Hiç olmazsa, mektuplarımla, sözcüklere yabancılaşmamı durdurmaya çalışıyordum; bir oyundu belki bu; bir sanı; negatif bir düş.” (Bir Yazarın Notları I, s.14)

Bazı zamanlar Edebiyat’ın yönetimevinde sürdürür çalışmalarını.

“Yazı yazmak istediğimde, Edebiyat’ın yönetimevinde kimse olmadığı zamanlar, iç bölmeye geçer, orada yazardım. Bu olanağım yok şimdi. Yazı yazmak istediğimde, dergide kimse varsa, onlara bakarak yazmam gerekiyor. Durağan nesnelere bakarak daha dingin düşünürüm ben; baktığım şeylerin kıpırdamaması, oynamaması düşüncelerimi âdetâ fıskırtır; bir devinim başlar hemen: düşündürücü, vakti hep öne çekici, ilerici: devrimci bir Hüseyini ezgi yol almaya başlar içimde.” (Bir Yazarın Notları I, s.30)

Kimi zamanda kahvelerde okur.

“Bir kahvede okuyorum.

Kahvelerde okunan kitapların tadı başkadır.

Sözcükler etli, kemikli birşeylere dönüşür Bayım. Oralı olmazsanız, masanın üzerine çıkıp otururlar birer birer. Kitap okurken başkalarının masaya el sürmelerini bunun için



istemem; ödüm kopar, masanın ‘özel duruşunu’ bozacaklar diye. Çünkü, bir yazarın, nerede olursa olsun, oturduğu her masanın duruşu birden değişir. Hinoğlunun garsonlar anlayıverirler durumu. Onlar, yazarla yazar olmayı ayırmada oldukça ustalaşmışlardır. Çay bırakmalarında bile bir değişiklik olur. Çok usta garson, o anda, yazarın iyi bir saatise ölümsüzlüğe aday olduğunu hemen çıkarır.” (Bir Yazarın Notları I, s.49)

Biraz da yazış biçimine değinelim:

“İlk cümle, âdeta bir hücum buyruğudur: yoğun bir hazırlık istiyor + ‘mühimmat yeterli mi?’ (Çok önem kazanıyor bu soru.) + Yöreye değin bilgiler iyice değerlendirildi mi?

Benim yiğit, savaşçı, yılmaz sözcüklerim ileri!

Kolayca başladığım yazılarım olmaz mı? Çok! Söz gelimi, mektuplarıma kolayca başlarım, iyi de gider. Ne ki, ortalarda biraz dururum: korkutmayalım burda: cehennemden bir resim çizmeliyim oldukça ürkütücü+ çünkü, okuyan, hiç vakit yitirmeden, titreyip kendine dönmelidir Bayım. Mektuplarımda son bölüm daha da önem kazanır: insanî bir düzlem oluşturmali+ trajik öğe, umutlu bir yeryüzüne kapıyı aralayabilmelidir mektup bittiğinde.

Oyun yazarken, sonsuz canlıların depreştiği bir özel evrene, balıklama dalarım: hep insanı arıyorum Bayım.

Neden zor yazıyorum ilk cümleyi? (karmaşık psikoloji) Bir dağ çökmüş de, altında kalmışım gibi gelir bana: derim ki: ‘Bitti. Artık yaşanamaz!’

Ne ki, üstümdeki dağ, birden yeğnileşir: ÖNDER’i düşündüm çünkü: bir arkadaşıyla mağara saatlerini düşündüm: sevdiğim yazarlardan birini de, biraz okurum: artık dağ yok: mağaranın sonsuz varoluşu vardır: Devrim için yürüyüşün çöldeki ayak izleri boynumdan tutar, ayağa kaldırır beni: gerginliğim tam kıvamını bulmuştur: yaz, Bayım, artık yaz.

Bir yazar, ancak, yazarak girebilecektir insanlığa: insan için savaşa+ışığa.

Cümleler kurşun olmuş yağar yazı makinemin üzerine. Birbirlerini ezenleri bile olur içlerinde, düzeltirken görürüm.” (Bir Yazarın Notları I, s.51–52)

Nuri Pakdil, yazı düzeltme konusunda da dünya edebiyatından şu örnekleri verir:

“Söz gelimi Sartre, belki beş kez düzelttiğini söyler cümlelerini.

Dostoyevski’nin bu denli uğraşmaya herhalde vakti olmamıştır.

Exupéry, bir cümlesini yerde yazmışsa, bir cümlesini uçağında yazmıştır: bu yüzden, cümleleri arasından, sürekli, motor sesleri gelir.” (Bir Yazarın Notları I, s. 52)



Nuri Pakdil, yazarken de yazdıktan sonra da yazılarını sık sık gözden geçirir. Onlar üzerinde düzeltirler yapar; eklemeler, çıkartmalar yapar. Özellikle kitaplarına girecek yazıları titiz bir gözden geçirişle kitaplarına alır. Bu konuda şunları der:

“Biat II’yi hazırlıyorum.

Kimi yazılarımın, gerçekten, kurşun gibi ağır olduğuna inanırım. Kurşun tozlarını sıkıştırarak gizli bir tutkalla yapıştırıp sürerim yazı makineme: serçeleri bırakırım yeryüzüne+ biraraya gelirler = cümlelerim.

Kitaba girecek yazılarımı yeniden düşünüyorum: yazar, kendi kendinin tanığıdır kuşkusuz. Bu serçeleri canlı, kanlı, etli, butlu yığarım üstüste: bir coğrafya çıkar ortaya: işi biraz ağırdan alırım+sinirlerimle tutturmaya da çaba gösteririm sözcükleri= yeryüzünü kavramaya doğru uzun bir deneme.

Yapıtlarla belgeleniyoruz, Bayım, umudunu koru!” (Bir Yazarın Notları I, s.74)

Nuri Pakdil’in yazı yazma hâli bir şöleni andırır adeta. Şu satırlar bunun en somut belgesi:

“Yazarken, sürekli, göz atarım saatime: söz gelimi, on dakikada ne kadar yazmışım? her yanıma oklar çevrilmiştir? Derime batanları da olur: ‘Çabuk ol! Bir daha bulamayacaksın bu dakikaları!’

Ne ki, oyun mu yazıyorum, çok dalga geçerim: örneğin, bir konuşmayı, kendi kendime, çeşitli seslerle yinelerim: gülüyor muşum gibi, ağlıyor muşum gibi, buyuruyor muşum gibi, sokakta dileniyor muşum gibi, poliste sorgum yapıyormuş gibi, bir uçak merdiveninden sesleniyor muşum gibi: sandalyenin üstüne çıkarım, masanın altına girerim: bazen, yağnlara seslenen devrimci de olurum.

Yavaş yavaş uslanırım.

Jean Tardieu’nün ‘Conversation-Sinfonietta’ adlı kitabını bunun için severim.

Bu kitaba bakarken gıdıklanırım.” (Bir Yazarın Notları I, s.59)

Bir insanı yazar katına çıkaran unsurların başında hiç kuşkusuz o insanın dili kullanma ve metin kurma becerisi gelir. Dili kullanma dediğimizde de uçsuz bucaksız bir alana adım atmış oluruz. Ben burada bu konunun teknik anlatımına ve ayrıntılarına girmeyeceğim. Çünkü son yıllarda dilbilim çalışmaları adı altında pek çok çalışma yapıldı. Ve pek çok metin kurma yöntemi ortaya kondu. Ben bu teknikler üzerinde durmayacağım. Dil kullanma derken en başta aklımıza gelen şey, sözcük düzleminde yapılan işlemlerdir. Bunlar neler olabilir? Sözelimi, sözcüklere yeni anlamlar ve çağrışımlar yüklenerek onlar daha bir zenginleştirilir. Arkasından cümle kurgusu gelir. Arkasından metin kurgusu... Bütün bu

işlemler yazarlık dediğimiz mesleğin ömür boyu süren edimleridir ve bu edimleri estetik yapıya kavuşturabilenler yükselirler yazarlık katına. Bu bağlamda Nuri Pakdil, yazarlık katı olarak eriştiği yeri biricikleştiren ve kendine özgü kılan, bir özgün sanatçı ve düşünce adamıdır. Onun dil kullanımı ve metin kurgusu yalnızca ona özgü, başka örneği olmayan bir özelliğe sahiptir.

Onun metinlerinde hem harf, hem hece, hem sözcük, hem de cümle kendinden önceki yazarlarda görmediğimiz bir yapıyla ortaya çıkar. Kendine özgü bir metin kurgusu vardır. Özellikle, “Batı Notları” kitabından sonra kaleme aldığı dört ciltlik “Bir Yazarın Notları” adlı kitaplarından başlayarak bütün kitaplarında kimi zaman ifadeyi uç noktalara taşıyan bir dil ve kurgu çeşitliliği hâkimdir. O kimi unutulmuş, eskimiş sözcükleri metinlerinde öyle bir kullanır ki, sözcükler birden hem anlam yönünden, hem taşıdıkları duygu ve çağrışım yönünden yepyeni bir sözcük olarak çıkarlar karşımıza. Örneğin, “mütemadiyen”, “mümbit bir cenk”, “sahan” sözcükleri... Bazen sözcükleri birleştirerek, bazen bölerek farklı vurgularla onlara yeni anlam değerleri katar: “nurlara banmış sözcükler”, “şehirlileşinilinebinseydi”, “tevhid kuşu”, “az daha yalaşalım beyler.”, “hâlükârda”, “âlicenap”, “süzek” vs.

Nuri Pakdil’in metinlerine edebi türler açısından bakıldığında, çoğu metinlerinde birkaç tür bir arada görülebilir. Sözelimi biriyle konuşuyormuş gibi başlayan metin, bir oyuna, bir öyküye, bir anıya, bir şiire dönüşerek tamamlanır. Kimi zaman bir bilgenin dilinden hikmetli sözler aktarılırken, kimi zaman da bir sokak berduşunun ağzından argo sözler içeren bir metinle karşı karşıya geliriz. Bazen bir cinneti, bir ağıdı, derinde bir sızıyı, isyanı, reddi, karşı duruşu, bazen bir sevinci, coşkuyu, yoğun bir aşkı, klas bir duruşu iç içe, yan yana, arka arkaya birlikte dile getirdiğine tanık oluruz.

“Yazmak Bir Mucize” diyen ve bu adla kitap da yayımlayan Nuri Pakdil, dil kullanımı ve metin kurgusu açısından yalnız Türk edebiyatında değil, dünya edebiyatında da örneğine rastlanmayan bir yazardır. Metin kurmayı, yazmayı “mucizevi” bir eylem ve olgu olarak gören bir yazarın, bu konudaki verimleri de elbette alışlagelmişin dışında olacaktır.

Nuri Pakdil’in dil kullanımındaki ve metin kurgulamadaki tutumunu alışlagelmişin dışına çıkaran üç temel hareket noktası vardır:

Birincisi, Nuri Pakdil yeni bir şey söylüyor. Yeni bir düşünce. Dile getirdiği düşüncenin geçmişte varolması, onun yeni bir biçimde ifade edilmesine engel değildir. Örneğin, “İslam Düşüncesi” 1400 yıldan beri çeşitli coğrafyalarda, çeşitli yazar ve düşünürlerce sürdürülmüş kadim bir düşünce sistemi ve düşünme biçimidir. Bu kadim ve evrensel düşüncenin günümüzde, Nuri Pakdil tarafından dile getirilişi, yalnızca Nuri Pakdil’e özgü bir dile getiridir. Bu düşünce, Nuri Pakdil’in kaleminden dünden bugüne ifade edildiğinden çok farklı bir biçimde ortaya konulur. İşte bu farklılığı sağlayan, düşüncenin özü değil, onun ifade ediliş biçimidir.

İkinci hareket noktası, sözcükler de, kavramlar da, bunların oluşturduğu dil de,

bir eşya gibi, bir nesne gibi zaman içinde eskir, yıpranır. Dolayısıyla bu dili onarmadan, yenileştirmeden söyleyeceğiniz düşünce, ne kadar yeni olursa olsun, muhatabınızda ciddi bir karşılık, dönüştürücülük, harekete geçiricilik sağlamaz.

Üçüncüsü, Nuri Pakdil’de yazmak ve yaşamak birbirini tamamlayan, birbiriyle örtüşen, hatta iç içe geçmiş bir olgudur. Dolayısıyla o, her yazdığı sözcüğün, cümlelerin, metnin kendi yüreğinde, kendi dünyasında derin, kapsamlı karşılığı vardır. Dile getirdiği, metinleştirdiği duygu ve düşünceler çoğu kez yüreğindeki, zihnindeki karşılama yetmez. Bu durumlarda, sözcüklerin yapısını dahi bozacak biçimde zorlar onları. Sözelimi, bir beyitin 387 kez yazılışı, içindeki yoğunluğu dilin karşılamakta yetersiz kalışından dolayıdır.

Bu genel girişten sonra, Nuri Pakdil’in yazma edimini ve eylemini nasıl gördüğüne bir bakalım. O yazmayı ses yakalamak olarak görür ve “Ses yakalamak: yazmak” (Otel Gören Defterler 1, s. 21) der. “Dağ çöker gibi de değil insanın üzerine; üstüne basa basa yazılıyor bu satır hissedilişin ki, öte bir şey bundan da: içim tanık, dışım tanık: insana bu denli yakın durmadan da kalbimin çalışmasının bir anlamı olabilir mi? Yazı, işte, işâretlerle itmeye uğraşış dağı: tabii, içleniş de evrilerle sertleşiyor mütemadiyen. Bir yazar, kendi söylemini sorgularken de, kullandığı fiillerin tüm zamanlarında, çoğulun daha kapsamlı kavranabilmesi için, tekilin daha da yalınlaştırılarak yoğunlaştırılmasının mutlak gerekliliğinin altını çiziyor: o yönde hayatın formunu korumak: net diyet tek: yazının içtutanağında.” (Otel Gören Defterler 1 s.35- 36)

Nuri Pakdil, harfleri olduğu gibi sesleri de canlı birer organizma olarak görür: “Yazı, aslında, yakalanan sesi eze eze işini bitirme eylemidir.” (Otel Gören Defterler 1, s. 70) der. Yine devamla “Kullanmadığım seslerimi çantaya doldurup çıktım” (Otel Gören Defterler 2 , s. 39) der. Zamanla yazma eylemi arasındaki ilişkiyi vals olarak nitelendirir. “Zaman: yazmak fiilinin içinde, öteki fiillerin içindeki konumundan farklı devinir: vals yapar.” Otel Gören Defterler 1, s. 83)

Nuri Pakdil yazılarını önce kalemle yazar, daha sonra bunları daktiloyla temize çeker. “Şehadet parmağıyla baş parmak arasında aşağı doğru inerek ortaparmağa yaslandı.

Mümbit bir cenk gibi güneşin doğuşu.

Kâğıdın üzerindeki özel gölgeler kalemin ucunda.

Ve o ânda da dinç bir sevinç toplanır: vinç gibi duran serçeparmağına da takılmadan edemez.” (Otel Gören Defterler 2, s. 15)

Nuri Pakdil, bir metni zihninde önceden tasarlayarak, kurgulayarak yazıya başlamaz. O, metni cümle cümle kurgular. Bunu şu ifadesinden anlıyoruz: “Yazmak: birinci cümleden sonrakini yazabilmektir; üçüncü cümle ne yapıp yapıp aradan fırlayacaktır ve dördüncüye,



beşinciye gelindi mi hele hele, gürül gürül akar pınarın suyu.” Otel Gören Defterler 2, s. 37) Artık paragraf oluşmuştur. Bu paragrafı taya benzetir o. “Dört nala giden bir paragraf tayı.” (Otel Gören Defterler 2, s. 51)

Nuri Pakdil, metin kurmayı yaşamın bir parçası değil, bir bütünü olarak görür ve bu serüveni şöyle dile getirir: “Ne acayıptır bir metnin serüveni: hemen siniri alkışlamaya başlıyorum.

Kâğıdın kalemle ilk temasında çıkan ses.

Enerjimiz.

Gündüzümüzü onunla yürürüz. Gecelerimizin hak yemez terazisi.

İblis'in karşısında bizi kollayan, koruyan içakım yönetmeni.” (Otel Gören Defterler 2, s. 58)

Nuri Pakdil’de sözcükler ve onlardan oluşan dil adeta canlı bir varlıktır. Yürür, durur, koşar, öfkelenir, bağırır, susar, uçar, acikir, yer, içer, dişidir, erkektir, insandır, kuştur, çiçektir, attır, trendir, gemidir, hüzündür, denizdir, böcektir, bitkidir, sıvıdır, katıdır, çocuktur, annedir, babadır, puttur, fıravundur, melektir, Mekke’dir, Medine’dir, İstanbul’dur vs. “Bir güvercin de gökyüzünü yaza çize geçti: mistik graffiti.” (Otel Gören Defterler 2, s. 59) der Nuri Pakdil.

Nuri Pakdil’de öz ve biçim birbirini tamamlayan, asla ayrıışmayan bir bütünlük arz eder. Bu bütünlüğü şöyle dile getirir:

(Kalemin içine özünü akıtmadan, korunağında uzun süre beslenir ki, “kâğıt da kıvamına gelsin.” der dil.

Peki de, öz’ün işi bundan kolay mı ki?

Dilin bir öz’ü var, bir de kendisi.

Öz, kalemin içinde seyir hâlineyken, o kalemi tutan insan hiçbir şeyi artık görmüyor, öz’ün kuyruğuna takılmış gidiyor sanılırsa da öykü asıl zihnimize bu sinek kaçtığı zaman başlamaktadır.) (Otel Gören Defterler 2, s. 66)

“Şurası bilinmeli ki, öz’ün hiçbir kalemle önanlaşması yoktur; istediği cephede, istediği siperi kazabilecek, atışlarına başlayabilecektir. Ama, söz verdi mi de, getirir yerine; kesin.

Öz’ünün her yeri titizlikle gözden geçirilmesi dili keyiflendirir.” (Otel Gören Defterler 2, s. 66)

Nuri Pakdil yazma eylemini metne fırtına enjekte etmek olarak tanımlar. Bu bir bakıma yazının ateşini harlı tutmak içindir. “Karmaşık bir yumaktan sabırla sırlanmış bir ayna tut ki Yazmak Fiilinin atıldıkça tekrar çözülen ilmiklerini aynadaki yansımaları içinden bir de sana

baka baka bir daha atmaya çalışalım ha ne dersin Yiğit Direniş.” (Otel Gören Defterler 6, s. 7)

Nuri Pakdil’de direniş vahiy öğretisinin gereği olarak şirke karşı bir direniştir. Metinlerinin özünü de bu direniş oluşturur:

“Hayal ayna bir yiğit Direniş.

Yazmak fiili dehşetli Şah İş.

Çemberimizi sıkın bir Put var. Yoğun Karanlıklar var. (...) Zaman sarmalının içine girip girip kayıp gidiyor Yazmak Fiili.” (Otel Gören Defterler 6, s. 7)

Nuri Pakdil’e göre yazmak uzun yürüyüşe başlamaktır. “Bir Yazarın Notları I”de şunları der: “Yazmak; uzun yürüyüşe başlamaktır. İlk değilse de, sonra sonra anlıyorsunuz bir koşuda olduğunuzu, yarıştığınızı.

Tüm surları yıkarak direnişinizi de sınıdığınızı.

Bir de şu var: insanlığın yükünü, çokluk, yazarlar taşıyabilmişlerdir.” (s.10)

(...)

“Gerçek yazar, tüm yaşamını, insana içindeki bu bilgeliği hissettirmeye adanmış yazardır: sömürücülerin, sanattan, edebiyattan ürkmeleri de burdan gelmiyor mu zaten.” (s.20)

Nuri Pakdil, yazmanın büyük kentlerde olabileceğini belirtir ve şöyle der: “Ne ki, yazmak ancak büyük kentlerde olur. Küçük yerler yazarı da, yazmak fiilini de taşıyamazlar: çünkü dünyanın en büyük fiilini yazarların yazmak fiili oluşturur.” (Bir Yazarın Notları I s. 70)

Son olarak yazmak onda “doruk noktasına ulaşmış aşktır.” (Derviş Hüneri s. 40)

### **Nuri Pakdil’de sözcük ve cümle görünüşleri**

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Nuri Pakdil sözcükleri ve cümleleri canlı birer organizmalar olarak görür. Bunlara ilişkin kitaplarından derlediğim şu ifadeleri alıyorum buraya: “Sözcükleri kırbaçlayanlar ağdılar tavanlardan? Hepsî mütevekkil.” (Bir Yazarın Notlar IV, s. 9)

“Cümle’ye bak! Yaklaşmıyor da, uzaklaşmıyor da! İnsansız devingenlik; ama, müthiş? İş, bu tabloda is’tir. Bit, pire, tahtakurusu, çeşit çeşit böcek? Eklenir kelimelere yenileri ve cümle olur ve bulur koşan atların yelelerini.” (Bir Yazarın Notlar IV, s. 19)

“Uçurdular cümlelerinizi ve şimdi bir komfeti kentin üzerinde! Koşuyor herkes cümleleri kapışmaya...” (Bir Yazarın Notlar IV s. 20)

“Âsi sözcüklerin kaynaştığı cümle: kıvraklık buradan çıkar Bayım, yerkürenin önemli imleri yanı.” (Bir Yazarın Notlar IV s. 58)

“Bir su cümlesi de zorunlu oldu: harekeli okumayı da öğrenmeliyiz.” (Bir Yazarın



Notlar IV, s. 58)

“İlahi ışıkları arıyor kelimelerimiz.” (Otel Gören Defterler 6, s. 9)

“Sesin sıcak kumları fışkırtıyor sanki ufka: daha zihindeki konuşlanmalarını tamamlayamayan harf kümelerinin ısınma hissiyatları bu.” (Otel Gören Defterler 6, s. 17)

“İki yarım cümle de, otelin kapısından içeri girdiğinizde bir de bakarsınız ki, anahtar kutusuna konmuşlar, sizi bekliyorlar.” (Otel Gören Defterler 6 s. 20)

“Yakın gibi çok uzak bir yere: ceplerimden düşen harflerin seğirtişleri de görülmeye değer doğrusu!

Bir kahvede açık çay içerken de her yudumda aynı harflerin takla ata ata geri dönüşlerini seyrederim.” (Otel Gören Defterler 6, s. 38)

“Dönüp dönüp okumalıyım: lebâleb Kudüs yüklü cümleleri: bulduğum her yerde!” (Otel Gören Defterler 6, s. 45)

“Dalgalar vurdukça bağlı kaygın, bir yükselip bir inmesi gibi kıyıda: yaralı cümlelerin, direnti değerliliğini yazı da sabit tutmak için sallanıp durmaları salıncaklarında.” (Otel Gören Defterler 6, s. 50)

“Dilin, verili, Kara, Kütle sıkıştırılan iyice soluksuz kaldığı süreçlerdeki Karşı-Lehçesi hem de çok derinlikli boyutlarıyla bilinmeli ki, hülyalıdır da.” (Otel Gören Defterler 6, s. 50)

“Dil, yazarının cazibesidir.

Çekiş ve kalem” (Otel Gören Defterler 6, s. 54)

“Ellerimde kelimeleri yerlere saçılmasınlar, diye özenle tutuyorum.” (Otel Gören Defterler 6, s. 54)

“Zaman zaman da Muhalif kokan dil ile kurulu güzel bir cümle de cebimde varsa hele de, bakarım ki yan gelmiş yatıyor kâğıdın şezlongunda.” (Otel Gören Defterler 6, s. 56)

“Dil öğrenimine yeni başlayanlar bilirler; fil çekilmeden, cümlede kullanılmadan hiç mi hiç öğrenilmez; “çile” gibidir yani, çekilecek ki, bilinsin; ne olduğu, ne olmadığı çilenin.” (Otel Gören Defterler 6, s. 100)

“Çantanın içinden boynunu uzatan bir virgül ki, -zaman zaman uyarıları olur böyle-kâğıtların altından yaklaşan bir sesin apansızlığına hazırlıyor beni!” (Otel Gören Defterler 5, s. 110)

“Kahırlarından işlevsizleşmiş harflerin deliler gibi oraya buraya koşuşturuluşlarıyla bir cümle iştel!” (Otel Gören Defterler 5, s. 114)

“Sözcük: varıp varıp öz’le çalışıyorsa: cümle de sıraya girmeden önce: öz’ün beslendiği kaynak insan vicdanına doğrudan bağlıysa: temel’i içselleştiren bağıntı ağzı sıkı her cümlemin ortadireği olur artık; vay babo, hey babo; Binboğa Dağları gibi.” (Otel Gören Defterler 6, s. 79)

“Yazılmak için kuyruk bekleyen sözcüklerin bu romantik duruşları da doğrusu insanın içini öyle bir kavurur ki: gerekçesi de: şu sözcük, madem ki yazılmayı bekliyor; yüce dağları önümüze katıp ilerlemek sürekli görev.” (Otel Gören Defterler 2 s. 16)

“Cebimde, bütün yoksulları sevindirecek cümlelerden kalmışs...” (Otel Gören Defterler 2, s. 71)

“Her cümlemin vebali ağırdır. Kapsam alanına tüm insanlık girmektedir.” (Otel Gören Defterler 2, s. 82)

“Sözcükler yalın bir koklaşma yaptı. Tokalaşma yerine.” (Otel Gören Defterler 2, s. 82)

“İnsan; sağlam düşünüyorsa; doğru düşünüyorsa alınterinin süzgecinden geçire geçire düşünüyorsa putsuz yeryüzü kararlılığı yüreğinde tamsa, eksiksizse; kuşum yok, o insan taşın içinde yürümeye başlamış demektir.” (Otel Gören Defterler 2, s. 82)

“Ortadoğu: dünyanın Huşû Dili.” (Otel Gören Defterler 2, s. 67)

“Perdeyi hafif açınca da: cam da: şaljörlerine yıldız sürülü gökyüzü!

Cümleler, mermi gibi pat pat karyolaya düşmeye başladı.” (Otel Gören Defterler 1, s. 12)

“Hele de çıra gibi yanan cümleler ortalığı kaplamayagörsün, kalemimin ucunda bir tren Haydarpaşa’dan gelir, bir tren Haydarpaşa’ya gider.” (Otel Gören Defterler 1, s. 17)

“Güzel yazım, eskimez yazım, eskimez ben’im.” (Otel Gören Defterler 1, s. 19)

“Kendimden bilirim: kimi cümlelerimin ateşinin 39-40 dereceye çıktığı oldu.” (Otel Gören Defterler 1, s. 66)

Nuri Pakdil’in dili ve anlatımı yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi bir devrim dilidir. Bu dil şirke karşı, sömürüye karşı, haksızlığa karşı, zulme karşı bir duruşun dilidir. Nuri Pakdil, bu dilin öğrenilmesine vurgu yapar ve der ki: “Ya Beyefendi; Devrim dili öğrenilmesi -hele de duraksamasız, aksansız konuşulabilmesi en güzel bir lisandır.” (Otel Gören Defterler 6, s. 76)

Bu dil “Allah’ı artık bütün yeryüzünde, bütünüyle bu Put Yüğü’nden kurtarmak gerekiyor.” (Otel Gören Defterler 6, s. 90) ifadesinin karşılığıdır.

Nuri Pakdil bu gerçeği “Ebedî Gerçeklik” olarak ifade eder. Onun ufku öncelikle İslam coğrafyasının “beline saplanan Batı Çivisi’ni önünde sonunda çıkarıp atacaktır Tarihin Çöp Sepetine.” (Otel Gören Defterler 6, s. 96)

O bu düşünle, bu hayaliyle kurar metinlerini ve der ki: “Hayaline baş konulan büyük sevdadır hayatı yaşanır kılan.” (Klas Duruş, s. 75)

“Hele de bir yazı bittimi de kağıdın üzerine bırakılan kalemelerin keyiflerine pâyan olmuyor: ürettiğinde mağrur.

-Bak, kalem?

-Ne diyor lan?

-Ben olmasam kim tutar elinden senin?

-Yalvarıp yakarmadın mı?

-Bir duvar duydu, başka kim duydu?

-Duvarı da duydu diye mi yumruklayıp duruyordun?” (Otel Gören Defterler 5, s. 16)

“Ha yazı, ha satranç.” (Otel Gören Defterler 5, s. 39)

“Hiç: Lik lik: gelip: diz çökecek birgün.

Yazmak: bir inat.

İnsanın, insanlığa girişinin müjdesi= Yazmak.” (Otel Gören Defterler 5, s. 51)

“Genelde, yaza yaza düşünmeye, olup biteni algılamaya çalışsam da, akışın beklenilmezliği, umulmazlığı karşısında zihin dehşetli devingenleşerek şipşak pratik çözümler üretiverdiğini de farkettim.” (Otel Gören Defterler 5, s. 76)

“Vahiy öğretisi, insanı, müdemadiyyen düşünmeye çağırıyor mu? Sözcüğün tam anlamıyla ve her alanda: ilerleme vurgusu.” (Otel Gören Defterler 5, s. 82)

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere Nuri Pakdil, öncelikle özgün bir anlatım geliştirdi. Anlamı yenilerken, anlatımı da yeniledi o. Şu örneklerde görüldüğü gibi:

“+ nesne – ler + şişkin – bir + canavar +

lar + eşya – lar + mal + lar – la + lar – la + hişşt + eşt – eşya – lar.” (Bir Yazarın Notları III, s. 59).

“Ji ji we r ara ke ko kardeş kardeş b acı kardeş ji ji we we r ara ke ko kardeş kardeş uzun uzun merhaba tek tek hepinize Varoluşa bin selam ke k oba cı kardeş çok derin kanallarda o bizim küllü müşterekliğimiz KARDEŞLİK KÖKLERİMİZ ke ko tu tu ç açâ wâ wâ yı yıl o lo ke ko dinle kardeş dinle Din le kardeş dinle tek yol bir lik çâ re bir lik ke ko kardeş dinle Din le diye diye ya zı yo rum ke kok e kok e ko dinle Din le kardeş kardeş ke ko Din le iyi dinle biz kar de şiz ke ko kardeş biz kar de şiz te kiz te kiz tek bir vü cut de ğil mi yiz ke kok rdeş” (Otel Gören Defterler I / Çarpışan Sesler, s. 93-94).

Türkçeye yeni anlatım ve ifade olanakları sağladı. Ona işlerlik kazandı. Yeni ve özgün metin kurma teknikleri geliştirdi. Noktalama işaretleri dışında +, -, =, ®, , , ¬, ¯, D, □ gibi işaretler kullandı yazılarında. Sözcükler onda birer canlı varlık gibidir. Onlarla arasında olağanüstü bir bağ vardır. Sözcükler de bakıma muhtaçtır ona göre. Tıpkı aşklar gibi...

Özel sözcükleri vardır onun. Örneğin, bit-araba, cehennem-ankara, paçavra-gazete, Ulu Önder-Peygamber.

Turan Koç’un da belirttiği gibi estetiğin olmazsa olmaz unsurlarından biri de birlik ilkesidir. Yeryüzüne Tevhid inancıyla seslenen Nuri Pakdil’in yazılarında söz konusu estetiği

bütün boyutlarıyla görebiliriz. Bu bağlamda Turan Koç, şu hususa temas etmek de yarar var diyor:

“Nuri Pakdil’in yazılarında, gerek cümleler, gerekse paragraflar açısından ilk bakışta, büyük kopukluklar, boşluklar olduğu izlenimi edinilir. Ancak, sözünü ettiğimiz birlik ilkesi göz önünde bulundurulacak olursa, bu uzun atlamaların, bu boşlukların da bu dil ve üslubun içinde geliştiği bir yapı, ya da bilinçli bir seçimin göstergeleri olduğu kolayca görülecektir. Kaldı ki, sessizlik ve diri bekleyiş de, yerine göre, son derece belîğ bir konuşmadır. Ve en önemlisi, Nuri Pakdil’in dil ve söylemi / yazıları, belli bir konuyu mantıkî sonucuna götürmeye çalışan analitik bir dil değil, kafa ve gönül / yüreği, kısaca, bütün varlığımızı hedef alan varoluşsal bir inşa, hatta biraz cür’etle söyleyecek olursak, bir nazımdır; yani, konuşma ve şiir dilinin en belirgin özellikleriyle karşımıza çıkan bir ifade biçimi.” (Düşünen Kalem Nuri Pakdil, s.49)

## Nuri Pakdil Metinlerinden Örnekler

### Örnek 1

kimbilir, kaç milyon insan açtı. Bi-  
lincim yerinde mi diye, bir kapa-  
yıp, bir açıyordunuz gözlerinizi. Bit  
bit bit bit bit bit bit bit bit bit  
bit bit bit bit bit bit bit bit bit bit  
bit bit bit bit. Özel otomobil-  
ler özel otomobiller özel otomobiller  
özel özel özel özel özel özel özel  
otomobiller otomobiller otomobiller  
otomobiller otomobiller otomobiller  
otomobiller özel özel otomobiller  
otomobiller otomobiller otomobiller  
otomobiller özel. Gördüğüm, işitti-  
ğim, okuduğum, tanık olduğum her-  
şeyden sorumluyum, dediniz. Galata  
Kulesi yerinden kopmuş oraya doğ-  
ru yuvarlanıyordu. ‘Bu kapıyı açaca-  
ğım.’ dediniz. Git git git git git



109

Him dav dav dav bizi birbirimize düşüren dav  
dav dav â bas â bas bütün fitne uzaklara gitsin

### Örnek 3

“Çıkmak” fiili; bu fil kafamın içinde manevralar yaparken, birdenbire, bir gece saat sıfır 2-3 suların da cebren “Kaçmak” fiiline dönüştü.

O sabah, daha güneş doğmadan : parkam kolumda, çantam ve birkaç kitapla.

Çıkmak Fiili kafamın içinde manevralar yaparken, bana âit ufak tefek şeyleri zâten yanıma alarak sabahları Kay Yokuşu’na getirmiştim.

O aranıyordu hangi tel’de okunacak : OTEL

LETO.

ETOL.

LOTE.

TOLE.

TLOE.

LTOE.

LTEO.

LOET.

TEOL.

(Yeni bir dil öğreniyorum: otelce.)

Kay Yokuşu : artık rüya da değil; rüyaya belki hazırlık.

Demirler Pasajı: içimdeki Direniş’in hiç mi hiç gөл-gelenmeyen iki sözcüğü: Zih in sâbitliği.

Kulağımı verdim, dinliyorum : “Daha var.” der sağ gözümün üst kirpikleriyle hafifçe okşadığım Gerilla; gönlümde koruduğum; “Herşey bir yana” derler. Gerillacın bir işaretiyle boşluktan fırlayıveren Tanıklar, “Gökyüzüne çevir başını! Bulut; umut!”

Ümmet Öğretisinde : kesiksiz koşulsuz konuşlandırılması ilkenin:



ÂSİLİĞİ  
ALKIŞLAR DÂİMA  
DİKLENENİ  
KARANLIKLARIN İÇİNDE  
KARANLIKLARA KARŞI  
EKLER EKLEMLERİNE GÜN GÜN  
GECE GECE TARİH BİLİNCİNİ.  
İĞNE DELİĞİNDEN GEÇECEK KADAR BİR  
HAKSIZLIĞA BİLE DAYANAMAM  
DEMEDEN  
NELER DAHA NELER DEMEDEN  
AYAKLI BİR SIFIR.

## İSMET ÖZEL'DE 'MEDENİYET' DÜŞÜNCESİ

Reşit Güngör KALKAN

### Tanım ve Kavram Olarak Medeniyet

İbn-i Haldun'u tarih, daha doğrusu 'medeniyet' sahnesine çıkaran *Mukaddime*, yazıldığı dönemin koşulları içerisinde çok sonraları dahi tarih yazıcılığı, sosyal bilimlerin analizi ve medeniyet kuramları açısından yazarına bir ayrıcalık tanımaya yetmişti. Çünkü tarih yazıcılığı konusunda, şehir merkezli medeniyet teorilerinin incelendiği metinler, birçok Avrupalı ve Müslüman düşünürü derinden etkilediği gibi toplum kaynaklı birçok teorik yaklaşımlar sonraki yıllarda, -*Mukaddime* başucu bir eser olmak üzere- çözüme tabi tutuldu. Özellikle 'medeniyet' ve tarih bahsinde Toynbee, 19. yüzyıl Avrupasını ve Doğu toplumlarını, medeniyet konusu ile birlikte tarih yazıcılığını da İbni Haldun'un objektifinden değerlendirmek durumunda kalmıştı. Fakat Toynbee, batılı bir oryantalistin bakış açısıyla değerlendiriyordu meseleleri: "İbn-i Haldun İslâmiyet Çağında Kuzey-Batı Afrika tarihinin dünyevi-sosyolojik açıklamasının yetersizliğini gördüğü için, Tanrı'yı da tarihin aktörleri arasına soktu ve böylece tarihe yeni bir boyut kazandırdı."<sup>1</sup>

Endüstrileşmenin yarattığı yeni medeniyet algısına eş olarak teknik ve yabancılaşma kavramlarının Avrupalı düşünürler üzerinde derin bir etki uyandırmış olması, insanlığın vardığı nokta açısından önem taşımaktadır. Yeni bir insan modeli karşısında, egemen anlayışını devam ettirme düşüncesinde bir blok olarak 'modernizm' kavramı, bugün 'insanı insanın kurdu' gören Batı düşüncesini yeni arayışlara itmektedir. Sanayi devrimiyle birlikte işçi sınıfının ortaya çıkması, bu sınıfa teorik bir görev yükleyen Marx'ın iktisat yazıları yeni bir medeniyet algısına kapı aralamıştı. Çünkü Hristiyan Avrupa'da yetişen aydınlar, dogmatizmin dışında bu yeni sınıf karşısında, ortaya konulan ürünleri araçlar bakımından mercek altına alma ihtiyacı hissetmişlerdi. Özellikle Aristo mantığının kuvvetle hayatiyet kazandığı dönemin mimarisinde bu etkiyi görmek bu anlamda daha bir görünür kılınmıştır. Toynbee, insanlığın tarih serüveni içinde, Avrupa'nın kendine has araçlarla medeniyet vurgusunu yükseltmesini bir sonuç olarak görmemektedir. Çünkü, "İnsanlığın siyasi ve manevi dünya birliğini Batı'nın kuramayacağı sonucuna varabiliriz. Öte yandan dünyanın uzun vadede, hatta belki de kısa vadede politik birliğe kavuşturulması gerekiyor, çünkü Batı'nın teknolojik ustalığı nükleer silahları, doğal kaynakların tüketilmesini, doğal çevrenin kirlenmesini ve nüfus patlamasını yarattı ve insanlığın kendi kendini yok etmesine karşı tek çare siyasi bir birlik kurulması."<sup>2</sup> şeklinde özetlemektedir.

Medeniyet kavramı, tanım olarak 18. yüzyıl ortalarından günümüze kadar Hristiyan

<sup>1</sup> Toynbee, *Tarih Bilinci*, Bates Yay. İst. 1978, s. 516

<sup>2</sup> Age, s. 469





Avrupa dünyasının emperyalist düşüncelerini perdelemek amacıyla üçüncü dünya ülkelerinde sosyopolitik bir ayrıcalık ifadesi olarak dile getirilmiş olsa bile, bugün bu kavramı Avrupa'dan bağımsız bir anlayışla ayırtırmaya tabi tutmak isteyen düşünürler de yok değildir. Nihayetinde kültür kavramı ile doğrudan ilintili medeniyet, Avrupa mahreçli politik bir vizyon halinde Rönesans esprisinde hayat bulmuştur denilebilir. Özellikle dinlerin ve kültürlerin birer yapıtaşı olarak 'şehir' kavramını hayata geçirmiş olmaları, insanlık serüvenine dair görece yeni bakış açıları getirmiştir. Yunan ve Mısır olgusunu, Hristiyanlık ve Yahudilik inancı ile meczeden tarih, kültürel dekor olarak 'şehir' ve 'şehirlilik' düşüncesini ön plana çıkarmıştır. Çünkü Hz. İsa'yı şehirli bir peygamber olarak gören tarih yazıcıları medeniyet kavramına bu ayırım dolayımında yaklaşmaktadırlar. Özellikle Roma İmparatorluğu'nun insan ve millet anlayışına yansıyan bu yetkeci tavır, şehirde yaşayan ve yaşamayan ayırımını hukuki olarak derinleştirmiştir. Fakat Ali Şeriatı bu noktada medeniyet algısını kritiğe tabi tutmak istemektedir. Ona göre, "Medeni olmak; şehirli olmak, şehirde oturmak değildir sadece, fakat medeni insan şehir yerleşimi merhalesine ulaşmıştır. Şehir vahşi insanların bulunmadığı bir yapılanmadır. İnsanın şehir yapabilmesi için medeniyet aşamasına ulaşması lazımdır; şehri kurduğu zaman medeniyete ulaşmıştır. O halde şehirle medeniyet arasında cüzi ve külli bir ilgi var; kap ve kabın içinde olanın ilgisi gibi."<sup>3</sup>

Medeniyet, kavram olarak daha çok kümülatif bir birikimi ifade etmek için kullanılmaktadır. Teknik, gelenek, ekonomik gelişmişlik düzeyi, dini düşünce, kavramı tanımlamada doğal unsurlar sayılmaktadır. Özellikle, medeniyet *city*; kent ya da şehir, *civility*; sivil düşünce *civilization* kavramlarının karşılığı olarak kullanılmaktadır. 19. yüzyılda Tanzimat sürecinde önemli bir taltife mazhar olan medeniyet kavramı, bugün İngilizce ve Fransızcadaki *civilisation*'un karşılığı olarak yerleşmiş bulunmaktadır. *Civilisation*'un Arapça ve Türkçedeki karşılığı *temeddün*, yani medenileşme veya uygarlaşmadır.

Avrupa'da ise kelimenin mana olarak karşılığı değişkenlik göstermekle birlikte, medenileşme anlamında medeniyet, 18. yüzyıl Fransız filozofu Marguis de Condorcet başta olmak üzere aydınlanma filozofları tarafından *progress* (terakki, ilerleme) kavramıyla özdeşleştirilir. Barbarlığın zıddı olarak *civilisation*, insanlığın ileriye yönelik sınırsız vizyonunu yansıtır.<sup>4</sup> Fındıkoğlu'na göre, İbn-i Haldun'un tarih hakkındaki yorumları onu, sonraları "Umran" (medeniyet) konusunda derinleşmeye yöneltmiştir. Bugünkü ıstılahlarımıza göre medeniyetin tam kendisini ifade eden, Alman sosyolojisi ıstılahları göz önüne alındığı takdirde aynı zamanda "kültür, hars" manasını da şümulü dairesine alabilecek olan bu umran fikri, Arap müverrihini ondokuzuncu asrın sosyologları nazarında orijinal gösteren belli başlı düşüncelerden birini teşkil eder."<sup>5</sup> Cemil Meriç, medeniyet düşüncesinin vuzuha

3 Ali Şeriatı, *Medeniyet Tarihi*, Çev. İbrahim Keskin, Fecr Yay. Ankara, 1987, s. 2-3

4 Bedri Gencer, *Dinden Medeniyete Batı'dan Doğuya*, Ay Vakti, S: 82-83-84, İst. 2007, s. 66-67

Nisbet, R. (1980). *History of the idea of progress*. New York: Basic Books.

5 Ziyaeddin Fabri Fındıkoğlu, *İçtimaiyyat*, II, 62; "İbn Haldun'un Mukaddimesine Dair Bazı Müşahedeler-I", 1950, s. 99



kavuşturulması için İbn-i Haldun'un çabasını 'tarihten tesadüf kovan bir ihtilal' olarak tanımlamaktadır.<sup>6</sup> Ayrıca İbn-i Haldun, "Umran ilmini tesis etmiş, tarihin karanlıklarını aydınlatmaya, maziye örten yoğun hurafe ve efsane bulutlarını dağıtmaya çalışmıştır. İbn-i Haldun, umran ilmini tarih için bir vasıta olarak görmüştür. Lakin onun nazarında tarih, medeniyet, beşeriyet ve kültür tarihi olduğundan bir içtimai felsefe kurabilmiştir. Ona göre aslında tarih de bir nevi umran ilmidir."<sup>7</sup> Meriç, umranı, "geniş manasıyla medeniyet, yani: bir kavmin yaptıklarının ve yarattıklarının bütünü, içtimai ve dinî düzen, âdetler ve inançlar"<sup>8</sup> olarak tanımlamaktadır. İbn-i Haldun'a göre, insanî toplanma, dünyanın bayındırlığı (umran) anlamına gelir. Bu zorunludur. Çünkü insan, tabiatı gereği medenîdir. Yani medenî topluluk –ki bu kenttir- insan türü ve bekası için zorunludur. Umranın anlamı işte budur.<sup>9</sup>

Bütün bu tanımlar ışığında, medeniyetin kültürle doğrudan ilişkisinin sosyolojik bir gerçeklik barındırdığı, gelenek ve toplumsal ilişkileri bünyesinde barındıran bir değişkenliğe haiz bir üst ilişki biçimi olduğu söylenebilir. Çünkü şehir ve medeniyet, etimolojik olarak da anlaşıldığı gibi her ikisi de insanın sosyal yapıya ve istikrarlı bir yönetime duyduğu ihtiyacın ifadesidir.<sup>10</sup> Şehir, içinde tekniği barındıran mekanik ilişkileriyle de bir laboratuardır. Bu açıdan bakıldığında insanların hayatlarını kolaylaştıran ürünleri, maddi-teknik kültürüyle medeniyet, ilk elde doğal olarak doğulu aydınlara da evrensel ve cazip gelmişti. Arkasından örgütlenme tarzı olarak medeniyetin anayasal hükümet gibi kurumları da adil bir yönetim vaad ettiğinden ilgi gördü. Ancak kısa bir süre sonra Avrupalı Protestanlar açısından olduğu gibi medeniyetin bu maddi boyutunun arkasında yatan malul, manevi, kültürel boyutu fark edildi. Modern Batı medeniyetinin sağladığı maddi refah elbette cazipti, ancak bu, geleneksel dünyada olduğu gibi temel değer, adaletin türevi olmaktan çıkmış, asıl yerine geçmişti. Refahın aklileştirdiği bir adaletin ise hakiki adaleti sağlaması zordu. Bunu belki de en net bir biçimde, Hristiyan Batı'nın adeta ötekileştirdiği Yahudi düşünür Karl Marx görmüştü. O, hem altyapı/üstyapı terimleriyle ilişkilendirdiği hem modernliğe hem modernizme, yani hem kapitalist Batı medeniyetine hem de bunun üstyapısını oluşturan teoloji, ideoloji ve kültür kavramlarının hepsine karşı çıkarak kökten bir değişimle yepyeni, adil bir dünyanın kurulmasını savunmuştu.<sup>11</sup>

6 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yay. 8.Baskı, İst. 1997, s. 230

7 Mukaddime I, *Sezgin Kızılcıkelik*, Niue Kültür Merkezi Yay. Sosyoloji Teorileri, I., s. 8

8 Cemil Meriç, *Umrandan Uygurlığa*, "Kendi Semasında Tek Yıldız-I", İletişim Yay. s. 35.

9 Umran hakkında daha geniş bilgi için bkz. Mukaddime I, 143; Sezgin Kızılcıkelik, *Age*, s. 7-8; Keskin, "İbn-i Haldun'da Sosyal Değişme ve Sosyal Değişme Kavramları", s. 36. Ayrıca makalenin tamamı için bkz. Ahmet Albayrak, "Bir Medeniyet Kuramcısı Olarak İbni Haldun", *Uludağ Üniv. İlahiyat Fakültesi Yay. S: 9, C: 9*, 2000

10 Gülşar Haydar, *Şehirlerin Rubu*, (Çev. Gürkan Sekmen), İnsan Yay. İstanbul 1991, s. 87

11 Bedri Gencer, *Dinden Medeniyete Batı'dan Doğuya*, *Ay Vakti*, Y:7, S: 82-83-84, İst. 2007, s. 66

## ‘Üç Mesele’ Çerçevesinde ‘Medeniyet’ Kavramına İsmet Özel’in Yaklaşımı

### Kavram Olarak Medeniyetin Kaynağı

İncelememizin bu bölümünde Özel’in çokça tartışılan medeniyet kavramına eğileceğiz. Yazarın yıllar içinde aynı minvaldeki değişimini irdelemeye gayret göstereceğiz. Bu bakımdan Özel’in düşüncelerindeki değişimi fark edenlerin meseleyi geniş bir zaman dilimi üzerinde insanlığın özellikle son otuz-kırk yıllık serüveni dâhilinde değerlendireceklerini umuyoruz.

Marksist duyuş ve düşünüş biçimine paralel olarak, Hegel’in izleğini derinlemesine tahlil imkânı bulan İsmet Özel, yaşadığı düşünsel gerçekler karşısında yoğunluklu olarak ‘kültür’ ve ‘medeniyet’ bağlamında yazılar kaleme alır. Bu yazılar, bir şair penceresinin toplumsal duyarlılığını yansıtmaları bakımından heyecan vericidir. *Üç Mesele* etrafında bugün dahi devam eden tartışmalar, şüphesiz İsmet Özel’in şairliği yanında düşünür kimliğini de perçinlemiş durumdadır. Özellikle medeniyeti olumsuzlayan, medeniyeti spesifik değil adeta toplumsal şizofreninin dışı vurumu olarak yok sayan yazıların sahibini yeniden tanımak şüphesiz bir birikimi karşılıklı omuzlamak adına memnuniyet verici bir durumdur.

Önemli bir ayrıntı olarak görünen İsmet Özel’in ihtidası öncesinde *Halkın Dostları*’nda yayınlanan *Kültür Üzerine* isimli makalesinin dışında düz yazıya talip bir görüntü vermeyen Özel portresi vardır karşımızda. O güne kadar hiçbir yayın organında düz yazı bağlamında kalem oynatmamış bir isim olarak Özel’in *Düşünce* dergisinde kısa süreli aralıklarla kaleme aldığı yazılar, otuzüç-otuzdört yaşını süren bir şair adına ciddi bir birikimi de beraberinde getirmiş bulunmaktadır. Medeniyet bahsinde *Üç Mesele*’de yer alan altı kısa ve bir uzun yazı ile düşüncelerini açıklayan Özel, etkisi günümüze kadar süren bir tartışmanın da fitilini ateşlemiş görüntüsündedir. Fitili ateşlenen bu kavram etrafında Özel’in dünü ve bugünü bağlamında bir karşılaştırma yapmaktan çok, Özel’in dönemin şartları açısından meseleye vukufiyetini ortaya koymaya gayret göstereceğiz.

Kültür kavramını medeniyet bileşiminden ayırmayan Özel öncelikle, Batı karşısında emperyalizmin boyunduruğundan kurtulma çabası gösteren milletler veya halklar için çözüme yönelik olarak bir dizi soruların peşine düşer. Çünkü iktisadi bağımsızlığı elde eden milletlerin Batı karşısında nasıl bir hayat tarzı geliştirecekleri başlı başına bir problem olarak ortada durmaktadır. Örneğin, “Batı’nın düşman olunacak vasfı, sadece emperyalist olma vasfı ise, yani yoksul ülkeleri iktisaden sömürdüğü ve bunun tabii sonucu olarak siyasî nüfuzu altına aldığı için ona düşman olunuyorsa, bu “sömürü” kalktığı zaman onunla kankardeş mi olunacak?”<sup>12</sup> Diğer bir soru ise, “Batı emperyalizmi ile iktisadi ve siyasi planda

<sup>12</sup> <sup>12</sup> İncelememiz İsmet Özel’in medeniyet düşünceleri bağlamında yalnızca bu eserinde geçen görüşleri dolayısıyla gerçekleştirecektir. Ayrıca yapılabilecek olan alıntılarda yazarın aynı adlı eserinin ilk baskısı esas alınacaktır. (R.G.K) İsmet Özel, *Üç Mesele*, -Teknik, Medeniyet, Yabancılaşma- Düşünce Yay. İst. s. 74. Medeniyet tanımı Özel: “Türkçe’ye XIX. Yüzyılın ikinci yarısında girmiş, Arapça m. d. n. kökünden türemiş olan medine, şehir anlamına gelmekte, medeni medeneli şehirli anlamını vermektedir. Bugün bizim Medine-i Münevvere olarak bildiğimiz şehrin asıl adı Yesrib’tir. Medeniyet kelimesine gerek günümüzde, gerekse geçirdiği evrim boyunca pek az kimse tarafından etimolojik köküne bağlı olarak bir anlam verilmiştir.” Age. s. 97

çatışan (aslında yalnızca rekabettir bu) diğer süper kuvvetin, Sovyet Rusya, Çin ve öteki sosyalist ülkelerin yerlerini nasıl tespit edeceğiz? Onları da zayıf ülkeler üzerinde kendi hâkimiyetlerini kurmak niyetiyle hareket eden emperyalistler, sosyal emperyalistler mi sayacağız? Yoksa yoksul ülkelerle aynı cephede Batı'ya karşı mı kabul edeceğiz?”<sup>13</sup>

İsmet Özel'in medeniyet kavramıyla ilgili olarak kaleme aldığı *Üç Mesele*'nin yayınlandığı tarih dilimine bakılacak olunursa 1977–1978 yılları içinde dünyanın aldığı sosyopolitik yapının bugün için de hemen hiç değişmediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bugün Sovyetler Birliği'nin iktisadi olarak bir rejim değiştirdiği belki söylenebilir ancak aynı Sovyetler Birliği'nin emperyalist yayılmacılığını terkettiği iddia edebilir mi? Aynı varsayım sözkonusu Çin ve ABD için de geçerlidir. Bu aşamada dünya, iki kutuplu bir yaklaşımla meseleleri irdelemektedir. Emperyalist blok Avrupa içlerinde bir merkez oluşturabilmiş iken, bugün Sovyetler Birliği merkeze karşı iktisadi reflekslerini spesifik olarak Kafkaslar, genelde ise Avrupa üzerinden harekete getirmeye devam etmektedir. ABD'nin politikaları ise dün ve bugün herkesin malumu. Bu aşamada Özel'e göre sözde geri kalmış ülkeler emperyalist boyunduruktan kendilerini kurtarabilmek adına klasik bir model izlemek durumundadırlar. Öncelikle Milliyetçi çözüm: “Batı ile mücadele “sömürüye” karşı mücadele ise, emperyalizmin ülkeyi boyunduruk altında tutan kolu kırılır, ülkeye refah ve kuvvet kazandırılır, hayat tarzı ve kafa yapısı olarak, mevcut batılı değerler ve hayat tarzı rötuşlarla muhafaza edilir. İkinci seçenek olarak Sosyalist çözüm: Emperyalizmin sömürüsüne son verilirken devletin sınıf esasına göre yeni bir teşkilatlanmaya gitmesi sağlanır, mevcut batılı değerler ve hayat tarzı rötuşlarla muhafaza edilir.”<sup>14</sup> Özel, bu iki modelin dışında başka bir çözüm sunma gayretindedir. Her iki çözümü yürütme gayretinde olanların medeniyet ve kültür konularında iktisadi mücadeleden geri kalmadıkları bilinmektedir. Özel'e göre, gerek milliyetçi gerekse sosyalist çözümünden yana olan görüşler kültür ve medeniyet meselelerini ikinci planda mütalaa etseler bile, hesap dışı tutuyor değiller. Tersine hareketlerine sağlamlık kazandırmak üzere kültür ve medeniyet meselesinin birçok temasını kendi ana meselelerine devşirmektedirler.

### İncelik ve Zevk Unsuruna Dayanan Medeniyet

Kültürel bir zevk olarak sanatın toplum içinde görevi, eğitici yönüyle bir düzeyi yansıtmaktır. Bu düzey, medeniyetin işlevselliğinin belirgin ölçütüdür. Fakat mesele tam olarak eğitimle halledilecek türden değildir. Eğitimin yanında “inanç çoğu zaman getirdiği yoğunluk ve gerilim sayesinde eğitimin yerini tutabilir, yani inancın derinliği, fizik planda yaşanacak bir çok tecrübeden daha etkili bir sonuca varabilir. Eğitim ve inancın birlikte yürüdüğü bir ruhi oluşumda dünyadan alınacak zihni tadlar ve kavrayış yüceliği bakımından belirli bir optimuma ulaşılacağı düşünülebilir.”<sup>15</sup>

13 Age, s. 74-75

14 Age, s. 75

15 Age, s. 77

İsmet Özel, medeniyeti oluşumları itibarıyla değerlendirirken insanı toplumun nesnesi olmaktan çok öznesi olmaya sürüklenme gayretindedir. İnsan, bedîî zevkler açısından bir medeniyetin taşıyıcısı değil, bulunduğu zaman üzerinde kendisine verilen kulluk görevinin yaşayıcısıdır sadece. Çünkü bütün eğitim araçlarının zorlayarak dahi olsa öğretme ameliyesini gerçekleştirdiği medeniyet, “incelmiş bir zevk, eğitilmiş, işlenmiş bir zihin yapısı insanları doğru yola ulaştırmak çabası göstermeyi kendine birinci mesele edinmediği takdirde bir büyülü dünya, bir esrarlı âlem ortaya çıkarıp insanları dumanları içinde eritebilir de.”<sup>16</sup>

Özel’in medeniyet ürünlerine yaklaşımı daha çok muhtevaya haizdir. Bir müslüman olarak inanç akidesine paralel, zihni meşguliyeti bertaraf edecek ürün acaba insan tekinin kişiliğine yapıcı bir etkide bulunacak mıdır? Bu soru etrafında Özel, “Önce, sanat ve düşünce eserinin yüksek zekâ, bilgi ve kültür ürünü oluşu onun muhtevasına güç katar. Muhteva şeytani bir öz taşıyorsa sapkınlığın çok temelli olacağı şüphesizdir. Demek ki bir sanat veya düşünce eserinin yanlış ve başarılı olması onun başarı yanının hoşgörülmesini sağlayabilecek bir imtiyaz vermemelidir ona. Fâsık elindeki sanat, kalitesini yükselttikçe tehlikesini artırır.”<sup>17</sup> ifadelerini kullanır.

Medeniyeti oluşturan unsurlar olarak devasa binalar, saraylar, köşkler, köprüler, yüksek mimari şaheserleri, basılı eserler, geçmişin büyü müddetli etkisi için Özel, insan olarak geliştirilmiş ince teknikler, yüksek düzeydeki ustalıklar, muhtevaya yakınlık duymayanların bile hayranlıklarını çekerek biçim ve zekâ oyunlarının sonuçta o sanat veya düşünce eseri etrafında bir büyü halkası oluşturabileceğini belirttikten sonra, “inanç eserlere yaklaşımda hem sağlıklı bir denetim kurmada hem de eserlerin muhtevasını ölçmede tutunacağımız zorunlu uyarıcı unsurdur.”<sup>18</sup> belirlemesinde bulunur.

İlginçtir, İsmet Özel, medeniyet kavramına alabildiğine titiz yaklaşırken bilinen tanımlar dâhilinde bir medeniyet dilini ve varlığını işaret etmez. Hatta işaret etmek bir tarafa, geçmişte hayat bulmuş belli başlı medeniyetleri zikrederken maddi ve manevi vasıtalarla işaret etmekle birlikte, onların olumsuz taraflarını da ortaya çıkararak özellikle vurgu yapmaktan kaçınmaz. Zira ona göre, “Bütün medeniyetlerde toplum düzenlenmesi insanları gelir kategorilerine ayırmaya, altlık üstlük kurumlarını güçlendirmeye yönelmiştir. Bu bakımdan medeni olmak insan münasebetlerinin bozuk ve haksız olmasına adeta karine teşkil etmesi demektir.”<sup>19</sup>

### **Medeniyetin Hayat Bağı: Sınıf Çatışması**

Medeniyetin toplumları sınıflara ayırdığına vurgu yapan Özel, devr-i saadet, dört halife ve Osmanlı Devleti’nin ilk iki yüzyılını medeni olmayan zamanlar olarak nitelendirir.

---

<sup>16</sup> Age, s. 78

<sup>17</sup> Age, s. 78

<sup>18</sup> Age, s. 79

<sup>19</sup> Age, s. 80

Çünkü iktisadi güç, sadece bir topluluğun, zümrenin elinde bulunmadığından dolayı toplumda sınıflaşma olgusu da oluşmamıştır. Bu açıdan Özel'in medeniyeti sınıflaşma boyutuyla ele alması, medeniyete karşı olumsuz, hatta yok sayıcı bir tutum geliştirmesi, müslüman toplumların o zamana kadar unutmış oldukları bir gerçeği ortaya çıkarmıştır: Medeniyet maddi yönüyle bir imtiyaz elde eden toplulukların çıkarları doğrultusunda sınıflaşmayı öngörür. "...Yine Emevi ve Abbasi medeni devirleri toplumda refahın getirdiği İslâm dışı eğilimlerin güçlendiği devirlerdir. Debdebeli saraylar inşa eden ve emrinde hıristiyan asker kullanmakta bir beis görmeyen Selçuk saltanatı hiç şüphesiz medeni diye vasıflandırılabilir."<sup>20</sup>

Bu noktadan sonra Özel, İslâm davetçilerinin veya yürütücülerinin İslâm medeniyeti için mücadele etmelerinin/edecek tavır almalarının abes olduğunu belirtir. Çünkü Özel, merkezinde "Kur'an ve Sünnet'in yegâne otorite kabul edildiği bir toplum için elimizden geleni yapmaya yönelmişiz. Ama bu geçmiş İslâm medeniyetlerini canlandırmak, taklid etmek yeni şartlarda bir İslâm medeniyeti tesis edebilmek için gösterilen bir çaba değil. Tam tersine İslâm devleti geçmişte nasıl medenileşmiş bunu iyice anlayıp, böyle bir medenileşmeyi önleyici tedbirleri alma gayreti içinde bir İslâm toplumuna gitmemiz esastır. Çünkü medenileşmek yetim hakkını gaspa yönelmektir."<sup>21</sup>

Sanayi toplumlarının ortaya çıkışıyla birlikte, sosyopolitik merkez bu toplumların almış oldukları pozisyon itibarıyla değerlendirilir olmuştur. Kapitalizmin devlet politikası olduğu toplumların daha fazla sermaye, servet, zenginlik adına emperyalist arzuları için gelişmemiş toplumlara bugün medeniyet götürdüklerini unutmamak gerekiyor! Özellikle ABD'nin çeyrek yüzyıl içerisinde sözümona medeniyet götürdüğü ülkelerin durumları göz önünde bulundurulursa meseleyi kavramak daha da kolaylaşacaktır.

İsmet Özel, medeniyeti övünülecek bir geçmiş, hatırlanacak güzel birkaç örnek olarak görmez. Geçmişin övgüsünü yapmadığı gibi medeniyet eseri olarak ortaya çıkan maddi unsurlara şüpheyile yaklaşır. Bir tahlil olarak spesifik hadiseler karşısında bile bu şüpheci yaklaşımını medeniyet bağlamında değerlendirirken, eskiyen tarihin yeniden diriltilmesi mücadelesinde dikkat edilmesi gereken önemli ayrıntılar bulunduğunu söyler. Özellikle medeniyet övgüsünü, yürüttüğü mücadeleye klişe yapanlara karşı mesafeli yaklaşmaktadır. Çünkü geçmiş medeniyetleri barındırdığı bütün maddi unsurlarıyla değerlendirirken yapılacak hataların İslâm adına neye tekabül edebileceğinin hesap edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. "Medeniyet övgüsü yaparken dikkatli olalım."<sup>22</sup> cümlesiyle, geçmiş hatırlayarak bir nostalji hasreti yaşayanlar için medeniyetin bütün bütün saf olmadığına dikkat çekmektedir. Geleneğe ait birtakım unsurların dini düşünce şeklinde algılanıyor

<sup>20</sup> Age, s. 81

<sup>21</sup> Age, s. 81-82

<sup>22</sup> Age, s. 85



olması karşısında bir medeniyet ürünü olarak ortaya konulan eserlerin yeniden Kur'an ve Sünnet süzgecinden geçirilmesi gerektiğini söyleyen Özel, şüpheli yaklaşımını bu minvalde sürdürür.

Medeniyeti insanlar arasında toplumsal sınıflaşmaya yol açtığı için reddeden Özel, maddi unsurlarla birlikte, refah düzeyinin artmasına bağlı olarak psikolojik yönüyle insan davranışları üzerinde de incelemektedir. İnsan davranışları medeniyetin gelişmişlik düzeyine göre de değişmektedir. Modern toplumlarda görülen incelik, zarafet, ekonomik boyutuyla bir tabaka oluştururken, o tabakaya mensup insanların, zarafet ve incelik uğruna alışlagelmiş davranış kalıplarına bakarak yapma kurallar içinde kendilerinin olmayan bir yaşayış içine hapsoldüklerini vurgular. Özel, “Medeniyetin getirdiği inceliğin ve zarafetin bir bedeli olmak gerekir diye düşünebiliriz. Medeniyet inceliği veriyor insana karşılığında içtenliğini alıyor.”<sup>23</sup> cümlesiyle önemli bir ayrıntıya işaret etmektedir.

Medeniyetin insan davranışını ifsad eden bir ayrıntı barındırdığına değinen Özel, zarafet ve incelik adına lüzumsuzluğun hoşgörülemediğini söyler. “Sözelimi oturdukları yerin rahat olduğu kadar, belki ondan daha çok güzel olmasına dikkat ediyorlar. Lüzumsuzluk rahatın keyfiye, güzelin fanteziye dönüştüğü noktada ortaya çıkıyor. Üstelik neyin insan için yeterli rahatlıkta, neyin ne kadar güzel olduğunun tesbiti ve kurallaştırılması mümkün değil.”<sup>24</sup> Medeni toplumlarda bir incelik, zarafet peşinde koşanların ince işlerle uğraşan kesimi açısından da durumun pek iç açıcı olamayacağını, bu işler için de zaman, para, eğitim imkânlarının kullanılmasının gerektiğini, oysa medeni toplumlarda sınıf çatışmasından doğan ekonomik dengesizliğin bu gibi ince işler için müsait olmayacağını ifade eder. “Esasen medeni tavırların geliştirilebilmesi için insanların boş zamanları olması gerekir. Boş zamanı olan, çok çalışmak zorunda olmayan, refah düzeyi aylıklığa elverişli bir takım insanlar olmalı ki medeniyet olgunlaşabilsin.”<sup>25</sup>

Müslümanın İslâm'ı bünyesinde yaşamaya başlamasıyla toplumsal değişimin zorunlu kılacağını varsayan Özel, muhteva olarak İslâm'ın egemenliğini kadın-erkek bütün halkın yeni bir algı tarzı geliştirmeleriyle mümkün olacağını düşünür. Bu noktada toplumların “millî” karakterlerinin yerini Kur'an ve Sünnet'in ilkelerine bırakacağını söyler. Çünkü toplumun karakteri dine doğru bir temayül göstermek durumundadır. Bunun aksi otoritenin dinin dışında aranmasını gerektirir ki bu da millî kültürün egemenliğinin devam ettiğini göstermektedir.

### **Töre ve Gelenek Medeniyeti**

Özel'in İslâm'ın egemen olması karşısında millî kültür ile birlikte töre ve geleneklerin yanında akli işaret etmesi kayda değer bir ayrıntıdır. Arap töresi ve aklın İslâm'la

<sup>23</sup> Age, s. 87

<sup>24</sup> Age, s. 86-87

<sup>25</sup> Age, s. 87

kaynaşmasından Abbasi medeniyetinin, Berberi töresi ve aklın İslâm’la birleşmek istemesinden Endülüs medeniyetinin, Türk töresi ve aklın İslâm’la eritilmek istenmesinden de Selçuk ve Osmanlı medeniyetinin tarih sahnesine çıktıklarını ileri sürer. Bu noktadan hareket eden Özel, milli kültür, töre ve gelenekler ile birlikte aklın hakim olduğu bir medeniyetin oluşumlarının İslâm ışığında yeniden değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Çünkü Özel’e göre “medeniyetin bizzat kendisi ne kadar hoşnutsuzluk veren bir kuruluş olursa olsun, onun insanları kendi yapısı içinde sürükleyen özellikleri hakkında, aldığı yolun niteliği hakkında sağlam bilgilerimiz olmalı ki yarın kurulacak toplum düzeninin sağlıklı yürüyüşüne katkıda bulunabilelim.”<sup>26</sup> şeklinde özetler.

Merkeze Kur’an ve Sünnet düşüncesini çekmenin önemine değinen Özel, medeniyeti oluşturan kavramlar arasında ilk kaynaklara sadık kalmakla birlikte tarihsel olarak ortaya konulmuş bulunan ürünlere şüpheyle yaklaşmaktadır. Bununla birlikte bir tarih süzgecinden geçmiş bulunan İslâm düşüncesine ait olumlu ürünleri ise ‘tecrübe ve kazanım’ olarak değerlendirmektedir. Medeniyete bakışını İbn-i Haldun paralelinde ifade eden Özel, medeni toplumlar karşısında ilkel toplumların daha sağlıklı bünye taşıdığını, çünkü medeni toplumlarda oluşan ayrıcalıklı sınıfların zevk ve safa içerisinde yaşarken toplumu yozlaştırmaya, ahlaki değerlerini yitirmeye başlayacaklarını bu durumun neticesi olarak da İslâm dışı kaynaklara yöneceklerini söylemektedir. Bu noktada İbn-i Haldun, *Mukaddime*’de bedevi hayatı ile şehirli arasındaki farkları ayrıntılı biçimde ifade etmektedir. Bedevilerin “saf”lıklarını daha çok koruduklarını, şehirlilerin, zamanla yozlaşabildiklerini, medeniyetin zirveye ulaşmasıyla birlikte zevâle doğru indiğini ve bu çöküşün dairesel olarak yeniden bir oluşu başlattığını belirtir. İbn-i Haldun, kültürün ve medeniyetin gelişmesi için gerekli olan “İlimler, ancak büyük bir umranın ve yüksek bir hararetin bulunduğu yerde gelişir”<sup>27</sup> diyerek medeniyetin, bedevîlerle değil, hadarîlerle birleşik olduğunu ifade eder. İbn-i Haldun medeniyete her ne kadar olumsuzlayıcı bir anlam yüklemiş olsa dahi İslam medeniyeti bir şehir medeniyetidir. Bu noktada Özel, hemen hiç alıntı yapmadığı halde, Ebul Hasan Nedvi’nin geçmişte İslâm medeniyeti olarak ortaya konulan olgunun cehalet, ihtiras, İran ruhçuluğu, Yunan düşüncesi ve diğer maddeci duyuların bileşimi olan bir yapı olduğu görüşünü tekrar eder. Çünkü Özel’e göre ortaya konulmuş bulunan tarihsel süreç içerisinde gelişen maddi unsurların çoğu İslâmi duyuş ve düşünüş biçimine terstir. Nedvi medeniyetleri, “materyalist, akılcı, mistik ve vahye dayalı medeniyet” olmak üzere dörde ayırırken sonuncusundan yana reyini kullanmaktadır. Özel ise, bu görüşün dışında “vahye dayalı olduğu için İslâm medeniyetinin üstün kabul edilmesi gerektiği” söyleminin bir söz kalabalığı olduğunu, Kur’an ve Sünnet’ten başka hiç bir otorite tanımayan İslâm düzenin bir de ayrıca “medeniyet” olarak tanımlanmasının anlamsız olduğunu ifade eder. Özel’in

26 Age, s. 91

27 Ziyaeddin Fazlî Fındıkoğlu, “İbn-i Haldun’un Mukaddimesine Dair Bazı Müşahedeler-II”, s. 28.



otorite olarak sadece Kur'an ve Sünnet bağlamında bir toplum hayali, mevcut yapının dünya ölçeğinde yeni bir insan anlayışının da ipuçlarını vermektedir. Bununla birlikte *utopia*'nın uzağında, reel olana açık olan zihni faaliyetleri yeni bir dünyanın hemen sonrasında yoğun arzularla doludur.

### Yeni Bir Medeniyet Kurmak

Oswald Spengler'in 'Medeniyet bir kültürün kaçınılmaz akıbetidir' cümlesi, aslında Batı medeniyetinin tüm dünyanın kaçınılmaz akıbeti olduğunu ifade ediyor. Özel, Batı medeniyetinin bir çözüm olmadığını gittikçe anlaşılmakta olduğunu vurgularken bir yandan Toynbee'nin dediği gibi 'Batı Medeniyetinin dünya ölçüsünde bir yaygınlık kazan(dığını),' diğer yandan Spengler'in dediği gibi 'bu medeniyet(in), savunduğu ve taşıdığı değerler bakımından yaşlanmış, itibarını kaybetmiş' olduğunu kabul etmektedir. Batı medeniyetinin hâkimiyetinin sağlamlığının en önemli nedeni 'ilk ve orta eğitimin Batılı anlayış içinde düzenlenmesi'dir. Dolayısıyla yayılmak için Batı'nın ayrıca bir felsefe üretmesine de gerek yoktur. Ancak Batı, yayılmasını sağlayabilmek için her türlü felsefi tedbirleri de almıştır. Batı felsefesi, 'varlık bilinci belirler', 'bilinç varlığı belirler' şeklinde iki ayrı karşıt tezin etrafında şekillenmiştir. Katolisizmden doğan ruh-beden ilişkisine dayalı ilk tezi tersine çeviren Marx konuyu altyapı-üstyapı ilişkisine dönüştürmüştür. Burada Batının avantajı birbirlerinin dilini anlıyor olmalarıdır. Bu arada Özel, Sartre'ın insan hakkındaki "Böylece bu iyi seçilmiş kavramın gölgesinde, Hristiyan, deist, panteist, tanrıtanımaz, materyalist olunabilir, insan isterse derindeki düşüncesini hiç inanmadığı bir dış görünüşle saklayabilir, isterse kendini aldatabilir ve isterse aynı anda hem mümin, hem münkir olabilir" şeklindeki sözlerine vurgu yapar. Bu sözlerle her alternatif aynı medeniyetin bir parçası veya ürünü haline getirilmekte, tüm alternatifleri aynı kutu içinde tutacak tedbirler alınmış olmaktadır. Bu durum batıya kendi içinde çözüm bulduğu inancını verdiğinden Batı'yı Özel'e göre kendi şartları içinde değerlendirmemiz gerekmektedir.

Özel, Müslümanlara Batı karşısında şöyle bir öneri getirir; 'Biz Batı karşısında geçmişte aşağılık duygusu yaşadık. Günümüzde artık o dönemde yaşanan aşağılık duygusunun mesnedi ortadan kalktı; hem biz Batılı olduk, hem de Batı bize geldi. Artık kültürel yapılar bir şeyleri muhafaza edebilme, insanımızın bozulmamış yanını kurtarma gibi kaygılarımız yaşarlığını kaybetti; Sarsıcı, şaşırtıcı, üstün bir konumdayız şimdi; doğrudan Kur'an'a muhatap olmak, Kur'an'la bilgilenmek, hayat gücünü Kur'an'dan almak.' Böylece Özel, geçmiş veya günü kurtarma gibi bir endişenin bir yana bırakılmasını, içinde kalınan tüm kültürlerin arasından sıyrılıp Kur'an'a dönülmesi gerektiğini söylemekte; radikal bir söylem geliştirmektedir."<sup>28</sup>

28 Muhammed Boz, 'Bir İslâmî Yazıcı Olarak İsmet Özel'in Medeniyet, Teknik ve Yabancılaşma Kavramlarına Yaklaşımı Üzerine Bir Değerlendirme, Gazî Ünin. Siyaset ve Sos. Bil. Doktora Programı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Bir tanım olarak Özel'in medeniyet için düşündüğü karşılık, tamamen tarihi ve toplumsal şartların çerçevesinde anlaşılabilen bu kavramın, müslümanın davranışlarında belirleyici bir öge (unsur) olma imkân ve imtiyazına sahip olamayacağı şeklindedir. Çünkü Batı düşüncesi 19. yüzyıla gelene kadar medeniyeti doğuran şartları şehirlerin dışında, daha çok din faktörüne bağlı olarak bir baskı unsuru şeklinde kategorize ediyor. Sonrasında ise modernizm yaklaşımı dolayısıyla bu düşüncelerin geri kaldığını ajite ettiği toplumlara empoze ediyordu. Bununla birlikte 'exotic' olarak tanımladıkları İslâm toplumları içerisindeki zenginliklerin tesiriyle kendi ülkelerini beğenmemeye hatta medeni olmadığını iddia etmeye kadar vardıklarını söyleyen bir kesimin varlığına da işaret eder.

Özel bu noktada 1757'de Fransa'da Marquis de Mirabeau'ya atfen medeniyet kelimesinin yalnızca toplumun tarihi görüntüsünü hesaba katarak değil aynı zamanda iyimser bir yorumla insanların kafaca ve yürekçe yetkinleşmesinin (mükemmelleşmesinin) tavır ve geleneklerde incelmenin işareti anlamını verdiğini belirtir. Aynı şekilde, İngiliz dilinde de yakın anlamıyla kelime on yıl sonra 1767'de kullanılmış vahşet ve barbarlık kavramlarına zıt bir anlam kazanmıştır. Daha sonra bu kelime temelinde taşıdığı iki unsuru insan toplumunun evrimi, gelişmenin evrenselliği bünyesinde kökleştirerek aydınlanma çağında batı düşüncesi çerçevesinde bütün insanlık için geçerli bir modelin adı olmuştur.

Bu açıdan medeniyet ve Batı ikileminde Özel şunları söylemektedir: “Önce bilmek gerekir ki batılı ne ölçüde isabetli görüşler ileri sürüyor olursa olsun, kendi ortamında ve ipler kendi elindeyken konuşmaktadır. Batılı kendi medeniyetinin ve medeniyet görüşünün noksanlarını kendi dışındaki kültürlerin öğeleriyle giderme yoluna girecek olsa, bu davranıştan kârlı çıkacak olan yine batı medeniyeti olacaktır. Çünkü yine o medeniyet dışında kalanlara model olma imtiyazını elinde bulunduracaktır.”<sup>29</sup> Devamında ise Özel, “Medeniyete insanlığın umudu gözüyle bakılmaya başlandı. Bu umut Hristiyanca umudun yerini tutmak üzere ortaya çıkıyordu. Tanrı ve tanrının kayrası (inayeti) bir yana itiliyor, umudun bu yanı köreltiliyor, dikkat evrenin merkezi haline gelmiş olan insan üzerine yoğunlaştırılıyor ve gerek bireysel (kültür) gerekse toplumsal (medeniyet) bakımlardan dünyevi gelişmeye bel bağlanıyordu. İnsanlığın cehalet ve barbarlık döneminden geçerek kültür ve medeniyet mertebelerine yükseldiğine inanılıyordu.”<sup>30</sup> ifadelerini medeniyet kavramının üç ana noktasına işaret ederek belirginleştirir:

1. Optimisme: Medeniyet insanoğluna parlak bir gelecek vaat etmektir.

2. Universalisme: Medeniyet insanlığın izleyeceği yoldur.

3. Ethnocentrisme: Medeniyeti yaratmak ve yaymak Avrupa'ya bilhassa Fransa'ya özgüdür.

Özel'in konuya nihai yaklaşımı saf, duru bir öğretinin sözcülüğünden ziyade inanmış

<sup>29</sup> <sup>29</sup> İsmet Özel, *Age*, s. 102-103

<sup>30</sup> <sup>30</sup> *Age*, s. 99



bir müminin tevhid esasına göre yoğrulmuş samimiyetini yansıtmaktadır. Çünkü özne olarak insan, Allah'ın ona verdiği adı kendi tanımı olarak kabul eden insandır. Bununla birlikte, bu insan iman etmiş ve Allah ona Müslüman adını vermiştir. Dolayısıyla Müslüman sözü kapsayıcı bir tanım olmakla birlikte, ayrıca başka sıfatlarla desteklenmeye ihtiyaç göstermez. Yani, “İslamiyet, bir bütünün ifadesidir, ayrıca bir bileşime senteze yönelmesine gerek yoktur. Öyleyse müslümanın gerek bireysel hayatını düzenlemek gerekse toplumun kuruluşunu İslam esaslarına göre yeniden ayarlamak için girişeceği mücadele araçlara bağlanma (medeniyet) mücadelesi değil, araçları aşma (siyaset) mücadelesidir.”<sup>31</sup> Özel, vardığı sonuç açısından medeniyeti, müslümanların esas kaynaklarında ararken, ortaya konulan toplumsal ürünleri ‘kazanım ve tecrübe’ olarak değerlendirir, demiştik. Seküler olmayan ilişki biçimini, Allah'ın otoritesi altında bulunmak ve otoritenin kurallarını toplum hayatına tatbik etmekten çok, yaşanılır kılmakla siyasetin amacına ulaşacağını söylemektedir. Dolayısıyla, “Müslümanın kendi tanımına sahip çıkarak, eksiksiz ve fazlasız İslâm kaynaklarıyla davranışlarına yön vermesi sonucu giriştiği ve girişeceği siyaset, araçların şahsiyet kazanmasına imkân tanımayacağı için (tepeden turnağa mutlak iktidarın Allaha ait olduğunu bilinçle kavradığı için) İslâm'ın yaşarlık kazanmasına hizmet edebilecektir.”<sup>32</sup>

Özel'in İbn-i Haldun'u medeniyet bağlamında diğer âlimlerden ayrı tutması, onu kendi düşünceleri paralelinde görmesi, şimdiye kadar açıklamış olduğu düşüncelerine bir destek, atf olarak belirlemesi dikkat çekicidir. Çünkü, “Bizi ilgilendiren İslam dairesinde bir medeniyetin kurulması olgusudur. Gelecekte bir medeniyet umuyorsak geçmişte medeniyetin aldığı biçim bizi bütünüyle ilgilendirmelidir. Bu yüzden bir İslam düşünürünün, İbn-i Haldun'un medeniyet üzerine yaptığı açıklamaları esas almayı uygun bulduk. İbn-i Haldun'un tanıklığına başvurarak medeniyetin bazı özelliklerini vurgulamayı gerekli görüyoruz.”<sup>33</sup> şeklinde bir açıklamada bulunur.

— Medeniyet sınıflaşmayı ve insanın sömürülmesini öngörür: “... İnsanların cemiyetler halinde birleşerek imar ettikleri bayındır yerlerde mal ve servet sahibi kimseler kendilerine ve servetlerini koruyan kuvvetlerce hükümdarın en yakın adamlarından şeref ve derece sahiplerini veyahut devlet sultanı koruyan asabiyetin himayesinden sığınmaya mecburdurlar ki bu yolla kendilerini ve servetlerini tecavüzlerden koruyabilsinler. Demek ki servet ve siyasi iktidar birbirleriyle kaynaşarak birbirlerine güvence vererek toplum üzerinde baskı kurabilecek imkânı ellerinde bulundurlar. Üstelik medeniyetin insanlara sunduğu toplum yapısı Kur'an'a muhaliftir.” Özel bu düşüncesini Kur'an'a dayandırarak tespit etme ihtiyacı duyar: “Taki (bu mallar) içinizden (yalnız) zenginler arasında dolaşan bir devlet olmasın.” (59/7)

— Medeniyet insanların madde karşısındaki zaafının ve maddi gelişmeye mahkûm

<sup>31</sup> Age, s. 114

<sup>32</sup> Age, s. 114

<sup>33</sup> Age, s. 106

olmalarının somutlaştırılmış halidir:

“Bildigin gibi yerleşik ve medeni hayat bolluğun bütün çeşitlerini elde ederek yaşamak bu çeşitleri güzelleştirmeye çalışmak ve bunları daha süslü yapabilmek yemek elbise yapı yatak tabak ve çanak ev medeni hayat için gereken her nesneyi güzelleştirmek demektir ki insanlar göçebe hayatı yaşadıkları devrelere birçok sanatların mahsulü olan bunlara ve bunları süslü olarak yapmaya muhtaç değildirler. İnsan medeni hayatta bunları en mükemmel ve son derece zarif bir surette yaptıktan sonra arzularına itaat edip kullanmaya başlayınca bu nesnelerin birçok çeşit ve cinslerinin türlüünü ve güzellerini arzu eder...”<sup>34</sup>

— Medeniyet toplum yapısını ve insan kişiliğini karşılıklı olarak bozar kokuşturur:

“...Bu surette yerleşik ve medeni hayat yaşayanların masrafları artar itidal dairesini aşarak yerine getirmeyi ve itiyatlarını yerine getirmeye kendilerini zorlarlar fakat işin içinden çıkmak imkânını bulamazlar. Bütün kazançlarını sarf ederler gitgide yoksulluk ve ihtiyaç içinde kalırlar bu hayatın bir sonucu olarak daima talep ve ihtiyaçlar arasında koşmak birbiri ardına ahaliyi yorar üstelik bu tekellüflerin çok olan çeşitlerinden birini elde ettikten sonra nefis diğer çeşitlerini de arzu eder. Bunun tesiri ile fık ve fücür artar meşru ve gayri meşru yollarla geçinme vasıtalarını elde etmek üzere türlü çarelere başvurulur. Fikirler bunu düşünmekle meşgul olur. Bunun vasıtası ve hileleri artar bunun sonucu olarak yalancılık, hilekârlık, kumar aldatma, hırsızlık, yalandan ant içme ve inkâr hüküm sürer. Bu ahlaksızlık ve onun şerefe dokunan kötülükleri herkesin gözü önünde açık bir surette işlenir, hayasızlık içine dalarlar, şehir çirkin ve kötü ahlaklı aşağı adamlarla çalkalanır. Yerleşik ve tekellüflü hayatın bozuk ve kötü olan hallerinden biri de şehvete dalmak ve şehvet düşkünü olmaktır. Bu düşkünlük de bolluğun tesiri ile insan her türlü lezzetli yemekler yemeyi arzu eder. Bu yemeklerin tesiriyle zina ve lutilik gibi birtakım ahlaksızlıklar yayılır.”<sup>35</sup>

Özel, medeniyeti olumsuzlayarak, “toplum hayatının düzenlenmesinden insan aklının egemenliğine ve tatmin yollarının seçiminden nefsin eğilimlerinden üstünlük tanımının doğal sonucu”<sup>36</sup> olarak tanımlamaktadır. “Bu bakımdan medeni toplumların insana özgü hüner ve kuvvetlerin ileri noktalarının bir İslâm medeniyeti olacağını ifade etmek ne kadar iyi niyete dayalı olursa olsun, içinde bir yanlış barındırmaktan uzak değildir.”<sup>37</sup> ifadelerini kullanır.

Yıllar sonra Özel, sözkonusu eserini yeniden değerlendirirken, “Bizim medeniyete ister doğulu ister batılı olsun karşı duruşumuz herhangi bir bilimsel tez ileri sürmek endişesi ile değildir. Medeniyete karşı vahşeti veya barbarlığı, göçebeliği veya bedeviliği savunuyor değiliz. “*Milli Meclisin del Sokrates’i*” Rousseau’ya mahsus tezler kanımızca

<sup>34</sup> Age, s. 108

<sup>35</sup> Age, s. 109-110

<sup>36</sup> Age, s. 110

<sup>37</sup> Age, s. 110

anarkohümanizmin bir parçasıdır. İbn-i Haldun'un bedevilikte gördüğü fazilet belki materyalizme temel olabilir. Medeniyet istemiyoruz, doğru; ama onun kadar tahripkâr olan bir karşı iddia da istemiyoruz. Kur'ân ve Sünnet'e bağlanmakla sağlıklı bir yaşama biçimine varılabileceğine inanıyoruz. Medeniyeti karşımıza bir olgunluk derecesi olarak çıkarıyorlarsa, biz bu olgunluğa medeniyetin kurumlarına köle olmadan yani Allah'ın çizdiği sınırlar içinde karar kılarak varılabileceğini söylüyoruz.”<sup>38</sup> ifadelerini kullanır.

## Sonuç

İbn-i Haldun'un medeniyet düşüncesi bağlamındaki görüşlerini kendi yazdıklarına atfı yapan Özel, düşüncelerinin uygulanabilirliğini zaman içerisinde değişen görüşleri paralelinde yeniden ele alırken bir takım çelişkiler yaşadığı göze çarpmaktadır. Henüz yeni ihtida etmiş Özel'in İslâm ve Müslüman kavramına kendi ifadesiyle 'fundemantalist' yaklaşması sonraki yıllarda tavrı olarak aynı kalsa bile üslup olarak değişen bir görüntü sergilemiştir.

İsmet Özel, *Üç Mesele* çerçevesinde dile getirdiği medeniyet bahsi için Müslüman düşüncesinde önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur denilebilir. Çünkü İsmet Özel'e kadar varılan nokta itibarıyla sözü edilen meseleye münhasır özellikle müslüman düşünceye mensup aydınlar arasında müstakil bir eser vücuda getirilmiş değildi. Dahası varolan eserler etrafında inceleme yapılmadığı gibi kaynak bakımından çeviri eserler dahi yaygın bir şekilde medeniyet konusunda bir ayrıntı sunmuyorlardı. Bir takım çevrelerin Özel'in bu eseri dolayısıyla “İsmet Özel öncesi ve sonrası” nitelimesinde bulunmaları mahiyet olarak Özel'in eleştiriliyor olsa bile günün şartları içerisinde nitelikli, sağlam terkiblerle yüklü düşüncelerini bugün dahi önemli kılmaya fazlasıyla yetmektedir.

## BUGÜNKÜ EDEBİYATIMIZ NEYİ İNŞA EDECEK?

**Ahmet ÖRS**

Edebiyatın tek başına, inanç ve ideallerden bağımsız bir inşa gücü olabilir mi? Elbette ki hayır. Ama inşa süreçlerinin en büyük katalizörlerindendir edebiyat.

İnançların, ideolojilerin aşağılandığı, küçümsendiği, hor görüldüğü ya da metalaştırıldığı bir zamandayız. Hayatı içerden sarıp sarmalayacak, insanı ve tabiatı kucaklayıp harmanlayacak bir ideolojinin yokluğu en büyük kayıptır. *İdeolojiler öldü* diyenlere bu sebepten *ideolojilere layık insanlar öldü* cevabını veriyorum hep.

*Sarp yokuşu tırmanmaktan* bahseder Kur'an. *Sarp yokuş*, edebiyatı da içine alan geniş bir özgürleşme hattıdır. Edebiyatı içine alan, derken edebiyatla birlikte oluşturulan bir hattan bahsetmeliyiz doğrusu.

Edebiyatın *özgürleşme, mücadele hattı oluşturmada*ki muvaffakiyeti erbabına malumdur. Her türlü teorinin, her türlü inanç manzumesinin yaşama görünüşi ancak edebiyatla perdeye yansıtılabilir, o şekilde somutlaştırılabilir.

*Edebiyatımız* vurgusundaki iyelik eki pek tabiidir ki geniş bir tartışmaya açık kapılar bırakmaktadır. İyelik ekinin işaret ettiği mensubiyet alanı farklı muhataplarca farklı şekillerde değerlendirilebilir, değerlendirilmelidir. *Bizim edebiyatımız* tamlamasındaki vurgu az önce kullandığımız *sarp yokuş, özgürleşme* gibi kavramlardan da anlaşılacağı üzere *vahyî değerlerden*, bu değerlerin hayatla buluşma serüveninden neş'et eden bir vurgudur.

*İnşa misyonu*, ideolojik çevre ve tutumlar için temel amaçlardandır. Ama *inşa* vurgusunu gecikmiş, pişmanca bir mantıkla dillendirmemeli, önceki çabaları, adımları yok saymamalı.

*Bugünkü edebiyatımız*ın mahiyeti de *inşa* amacıyla birlikte ele alındığında derinlemesine tartışılmayı hak ediyor. Bu bağlamda yekpare bir edebiyattan ne kadar bahsedebiliriz ya da böyle bir şeyden bahsetmeli miyiz? Bizim edebiyatımızın açık amaçları, ilkeleri var mıdır?

Az önce yukarıda vurguladığımız vahyî değerler bizim durduğumuz yeri gösteriyor. Zulme karşı açık isyan, adaletten yana açık taraf! Yüce Kur'an'ın *Tebbet Yedâ Ebî Leheb* yani *Kabrolsun Ebû Leheb İktidarı* sloganını tanıklık ettiğimiz çağa taşımak, onun yansımalarını edebiyat üzerinden dillere, yüreklere, zihinler taşımak...

*Ebû Leheb iktidarlarmın* bugün de insanlığı sürüklediği uçuşunu bugünkü edebiyatımız göstermeli, o sürece bariyer olmalıdır. *Seyyid Kutub'un Yoldaki İşaretler* kitabının giriş cümlesinde etkileyici perdeden gösterdiği *cebennemî uçuşum*, bir *süreç* olarak edebiyatımızın

doğrudan vizyonunda yer etmelidir.

İnsanı bir bütün halinde kuşatan *cebennemî uçurum sürecini* tüm boyut ve ayrıntılarıyla edebiyatın muhteşem dilinde açığa çıkarmak, oradan da somut fotoğraflar elde etmek gerekiyor. *Fotoğrafa dönüşen bir edebiyatın* acıları, yozlaşmayı, parçalanmışlık ve çürümeyi, zulmü ve direnişi ifadedeki tesiri görmezden gelinebilir mi?

Her fotoğraf karesi, her çarpıcı kelime edebiyatın geleceği inşa etme sürecinin adalet harcı olarak görülmelidir.

Özgür ve adil bir dünya, âlemlerin Rabbi Allah'ın emridir. Adalet, insan olmanın yeryüzündeki tecellisidir. Adaletin olmadığı bir dünya yaşanılabilir değildir, bir *Selda Bağcan* türküsünün dillendirdiği isyandır.

Edebiyat, adil ve özgür bir dünyayı işaretlemiyorsa yalanların arkasına saklanıyor demektir. Doğrudan yana tavır almıyorsa, kelimenin, cümlelerin, eserin temel gayesi olarak adaleti esas almıyorsa sadece bir kandırmacadan ibaret olacaktır.

Bugün insanlık kapitalizmin çılgın çarklarında can vermek üzere. Kölelik artık bambaşka usullerle devam ettiriliyor. Allah'ın yeryüzünde insanlık için vâd ettiği nimetlere el koyanlarla kölelikleri devam edenler arasında büyük bir savaş var. Modern kölelerle Firavunların kölesi olan *İsrailoğulları* arasında herhangi bir fark olduğunu söylemek mümkün değil. Ömrü efendilere hizmetle geçen, egemen irade tarafından özgürlüklerini talep etmemesi için endoktrine edilmiş halkların kaderleri... Ne kadar da aynılar, yüzyıllar geçse bile her şeyi aynen yaşamaktalar.

*İsmet Özel*'in “Üç Mesele” kitabındaki medeniyet tartışmaları, yazarının takip eden yıllardaki birçok problemlili kanaatine rağmen esaslı değerlendirmeleri hak eder. Medeniyetin hangi vurgular üzerinden yükseldiğini, sınıfsal uçurum ve statüleri vâd eden sosyal şartları tartışan önemli bir değerlendirmedir. Kölelerin karşılığı kırbaç olan ter ve kanları üzerinden yükselen piramitlerin yerini çağlar boyunca mabetler, saraylar, hanlar, hamamlar almıştı; şimdi de rezidanslar, alışveriş merkezleri, villalar, büyük büyük fabrikalar alıyor.

Başka bir dünya diyoruz, elbette mümkün! Çağlar boyunca süregelen köleliğe, düşünsel sefalet, yozlaşmaya karşı vahyin diriltici değerleriyle kuracağımız başka, adil bir dünya tabii ki de mümkün! Bir *Orhan Kemal* romanından, *Fıruzan* hikâyesinden, *İsmet Özel* şiirinden fıskırıp gelen acıları “*Evet, İsyân*” iradesine dönüştürecek bir iradede bahsediyorum.

Yumruğumuzla birleşen “*Tebbet Yedâ Ebî Leheb*” sloganını, değişmeyen Firavun zulümlerine, değişmeyen bir mustazaf direnişi olarak dikeltmek zorundayız. Asgari ücret köleliktir; *tekstilde, temizlikte, ağır sanayide, tezgâh başlarında asgari ücretlere çalış(tırıl)an kadınlar,*



*kızlar, genç ve yaşlı erkekler birer köledir*, diye bağırmamız gerekiyor! Edebiyatı, o bağırmaların alanı kılmamız gerekiyor. Bir *Steinbeck* romanıyla mücadele meydanlarını vâ etmemiz, oralara dergilerimizin sayfalarından, şiirlerimizin mısralarından inmemiz gerekiyor.

Egemenlerin, halkları *Firavun* örneği üzerinden Rabbimizin ifadesiyle “*ahmaklaştırma*”ya çalışması, ahlakın yozlaşmada sınır tanımadığı bir çağda edebiyatımızın izini süreceği damarı işaret etmektedir. Evet, egemenler halkları tebaalaştırmak, onları ahmaklaştırmak, yani endoktrine etmek isterler. *Direnen Edebiyat* ise bütün bu sürece karşı bir direniş kültürü, çizgisi, hafızası oluşturmak ister. Coşkulu bir direniş çizgisi; şiiri, romanı ve hikâyesiyle...

Şehirlerin hayatları yuttuğu, ışık kirlenmesi tezaadının gecelerimizi ve yıldızlarımızı söndürdüğü, çocuklarımızın ağaçların ve çiçeklerin isimlerini bilemeden büyüdüğü ilginç zamanlardayız. Her şey büyük bir kaosun inşası için gerçekleştiriliyor sanki. Büyük bir kaos, bütün hakikatleri yutan bir kara delik... Ve bir de bunları görmezden gelen edebiyat! Trajediden trajedi beğenin!

Edebiyat bir elçi midir, evet edebiyat bir elçidir. Bizim edebiyatımız vâ oluşunun anlamını, hakikatin bilgisini yitirmiş her çağdaki insanın elini tutmalıdır. Yolunu kaybetmiş ya da yolu kaybedilmiş kim varsa edebiyat onun elinden tutmalıdır. Hakikati işaret edecek fişegi onun için yakmalıdır. Hayatın tam ortasından geçen acıları süzüp vicdana, hayata, yaralara dokunabilmelidir.

Egemen paradigmanın hayatı zindana, cehennemî uçuruma çevirdiği Kürt halkının acılarını edebiyat görmezden gelebilir mi, gelirse eğer bu ne kadar insani, ahlaki ve İslami olabilir? Dilleri, kimlikleri yasaklanan, köyleri yakılan Kürt halkının acılarına kulaklarını tıkayanlar edebiyatçı olabilir mi? Asit kuyularının, toplu mezarların, *Kuyucu Murat Paşaların* yuttuğu Kürt halkının ağıtlarını, stranlarını söyleyecek dengbejler çıkaramayan bir edebiyat gözü kara bir adalet çığı olabilir mi?

Yoksulluk ve çaresizliklerden katliam ve tehcirler, 28 Şubatlar, vahşi başörtüsü yasaklarına, darbelerden idamlara, *İstiklal Mahkemelerinden Diyarbakır zindanlarına* kadar halka reva görülen onca karanlığa bir vicdan feneri olarak adalet ve umut ışığı tutabilecek mi edebiyat? Biz bu edebiyatın nesi olacağız? Yoksa medeniyet tartışmalarının enginliğinde acıları sümenaltı ederek durgun sulara yelken açmaya devam mı edeceğiz? 28 Şubat pratiğinin asırlık projesi kemalizmle edebiyat üzerinden hesaplaşmayı sürekli erteleyip zamanla unutacak mıyız?

Okullarda edebiyat adına resmi ideolojinin kerameti kendinden menkul vicdan ve ahlak malulü metinleriyle büyüyen bir halka vicdanın dilini göstermek sorumluluğumuz var. Ahmaklaştırma, katletme, tehcir etme; kuyulara, toplu mezarlara doldurma, büyük biraderlerin gözetim ve insafına terk etme gibi envai çeşit zulme en içerden, yürekten, vicdandan kalkan metinler üretmeli edebiyatımız; yeni, adil ve özgür bir dünyayı kuracak olan “*Direnen Edebiyat!*”





# BURSA'YI İNŞA EDEN EDİBLER

## Sempozyum 4. Oturum

**Yasin Doğru** (Oturum Başkanı)

**Mustafa Özçelik** (Bursa'nın Yunus'u)

**A. Vahap Akbaş**

(Tanpınar'la Bursa'da Kuruluş Çağının Havasını Solumak)

**Murat Soyak**

(Metin Önal Mengüşoğlu'nun Edebî Şahsiyeti ve Eserlerinde Şehir Algısı)

**Asım Öz**

(Muhafazakârlığın Bursa Tahayyülü: Süheyl Ünver'in Bursa Seyahatnamesi)

## BURSA'NIN YUNUS'U: “ÂŞIK YUNUS”

**Mustafa ÖZÇELİK**

### **Bir şehre “bizim” diyebilmek**

Her medeniyet, fethedilen bir diyarda, oraya kendi ruhunu yansıtmak için kendi “alâmet-i farikası” olan yapılar inşa eder. Böylece her şehrin yapısında, onu inşa eden insanların “ruhu” vardır. Bu yapılar, İslâm medeniyeti için düşündüğümüzde cami, medrese ve çarşıdır. Bu üç merkezi yapıya çeşmeleri, hanları, hamamları, tekke ve dergâhları ve o medeniyetin hayat algısına ve estetik duyarlığına göre yapılmış evleri, mahalleleri ekleyebiliriz. Bir şehir, işte bütün bunlarla bir “kimlik” kazanır ve “bizim şehrimiz” olur.

Bizim kadim şehirlerimizden biri olan Bursa da işte böyle bir inşa faaliyetine konu olmuştur. 6 Nisan 1326'da Orhan Gazi tarafından fethedilen Bursa'da şehrin fatihi, hiç zaman kaybetmeden inşa faaliyetine girişir. Hisar'ın içine sıkışan şehri, bugünkü Ulu Cami ve Hanlar bölgesine doğru genişleterek önce şehrin çekirdek merkezini kurar. Emir Han, Çifte Hamam(Aynalı Çarşı), imaret, medrese ve cami'den oluşan bir külliye meydana getirir. Bu yapıları çeşmeler, sebiller, başka cami ve mescitler, medreseler, tekkeler, türbeler, hamamlar, köprüler ve tabi Osmanlı yerleşim estetiğini yansıtan evler, sokaklar takip eder.

Bursa, Osmanlı için önemliydi. Beylikten devlet olma sürecine giren Osmanlı'nın “başşehri” olacaktı. Bu heyecanla da olacak, hem fatihi Orhan Bey hem de ondan sonra gelen padişahlar tarafından imar ve inşasına çok önem verildi. Yıldırım zamanında yapılan Ulu cami ise, artık bütün zamanlar boyunca “şehrin kalbi” olarak Bursa'yı simgeleyen bir yapıya dönüştü. Bursa, İstanbul başkent olduktan sonra bile “Manevi başkent” olarak önemini korudu.

### **Şehir ve şair**

Bir şehrin kimliği, sadece mimari yapılarıyla ifade edilemez. Şehrin bir de “manevi coğrafyası” vardır. Bu coğrafyayı ise bilginler, edipler, şairler, irfan ehli kişiler kurar. Özellikle de söze hükmeden, kelimelerden nice edebi metinler inşa eden şairleri şehrin inşacılarından biri olarak görmemiz gerekir. Öylesi bir şehre kimlikli bir şehir demek, bizim şehrimiz demek, ancak bu tür inşacılarla, manevi mimarlarla mümkündür.

Bursa, fethinin ilk günlerinden itibaren bu anlamda da önemli bir şehir oldu. Divan ve tasavvuf şairlerinden Ahmet Paşa, Ahmed-i Daî, İsmail Belîğ, Lamîî Çelebi, Üftade, İsmail Hakkı Bursevî, Hicrî, Rahmî, Eşrefoğlu Rumi, Emir Sultan ve Süleyman Çelebi; şehrin diğer maneviyat büyükleri Geyikli Baba, Somuncu Baba ve diğerleri, işte bu şehrin söz ve gönül mimarları oldular ve burada bir şiir iklimi kurdular. Bursa, İstanbul'un fethine kadar en çok

şair yetiştiren bir şehir olarak bu anlamda çok önemli bir yerde durur. Geçmişte bir Bursa varsa ve bugün zamanın onca tahribatına rağmen Emir Sultan-Muradiye hattındaki kadim yapılarıyla bize bir ruh üflemeğe devam edebiliyorsa, onca şairin mısraları Bursa'nın taşına, toprağına, havasına, suyuna sinmişse; bunu şehrin hem maddi hem de manevi yapısını inşa eden işte bu mimarlara borçluyuz.

Bizim şairlere mimar fonksiyonu vermemizin bir önemli sebebi de şudur: Bizim şiirimizi özellikle divan ve tekke şiirimizi kuran temel anlayış tasavvufudur. Tasavvuf, fitrat değerlerine göre insanı inşa anlayışıdır. Yunus Emre, Risalet'ün Nushiyye'sinde bu inşayı çok geniş biçimde anlatır. Buna göre Allah; toprak, su, hava ve ateşi bir araya getirerek insanın suretini yaratmış, sonra bu surete can (ruh) üfleyerek ve akılı ve bilgiyle donatarak onu insan yapmıştır.

Mutasavvıflar, bu nazariye çevresinde insan vücudunu bir eve, şehre yahut ülkeye benzetirler. Yunus Emre'nin: “Kastım budur şehre varam/Feryad-u figan koparam” yahut “İşbu vücud şehrine bir dem giresim gelir/İçindeki sultanın yüzün göresim gelir” gibi söyleyişleri “şehir-beden” münasebetini ortaya koyar. Sufilikte Allah, “padişah” yani bu mülkün sultanı olarak görülür. İnsan, vücut şehrini ağıyardan temizleyip orayı Hakk'a layık şekilde inşa etmelidir. Bu durum Şemseddin Sivasî'nin meşhur beytinde olduğu gibi şöyledir. “Sür çıkar ağıyârı dilden tâ tecellî ede Hakk/Pâdişâh konmaz saraya, hâne mamûr olmadan.”

Bir başka veli şair, Hacı Bayram Veli de bu inşa faaliyetini: “Nagehan ol şara vardım/O şarı yapılır gördüm/Ben dahi bile yapıldım/Taş ü toprak arasında” şeklinde belirtir. Bu söyleyiş, şehir yapılırken insanın da yapılması; yapma, kurma fiilinin aynı zamanda manevî bir kimlik oluşturma anlamına geldiği şeklinde anlaşılmalıdır. Yine aynı şekilde İmam-ı Gazali de, bedeni bir şehre benzetmiş, ruhu bu şehrin padişahı olarak görmüştür.

İşte şairler, mısralarıyla insan gönlünü Hakk'ın tecellisine layık bir yapıya dönüştürürlerken bir yandan da bu ruhu, yaşadıkları şehrin taş ve toprağı arasına katarlar. Böylece o şehirler, tıpkı Bursa gibi Evliya Çelebi'nin diliyle söyleyecek olursak “ruhaniyetli şehir” olurlar. Önce insanlar tarafından inşa edilen şehir, bu safhadan sonra insanı inşa eder. Böylece şehir-insan ilişkisi ve karşılıklı inşa faaliyeti bu şekilde devam edip gider.

### Âşık Yunus

Bursa şehrinin bu anlamdaki manevi mimarlarından biri de Âşık Yunus'tur. Gerçi Yunus, Anadolu'dur, Anadolu baştan sona Yunus'tur ama yer belirtmek gerekirse nasıl Eskişehir'in, Karaman'ın, Kula'nın, Erzurum'un, Sandıklı'nın... Yunus'u varsa Bursa'nın da Yunus'u vardır. İşte; bu Yunus, Bursalı Âşık Yunus'tur.

Kimdir bu Âşık Yunus? Bu sorunun cevabına geçmeden önce “Edebiyatımızda Yunuslar” diye isimlendiren bir meseleye kısaca değinmek gerekir. Çünkü Yunus ismi, bir tek şairin ismi değildir. Halk nazarında bir tek Yunus varsa da ilim âleminde birden fazla Yunus’umuz vardır bizim. Bunlardan Yunus Emre diye bilineni 13. asırda yaşayan Sarıköylü Yunus Emredigeri de Bursalı Âşık Yunus’tur. (ö. 1438-9) Fuat Köprülü’nün iki olarak tespit ettiği bu sayıya Faruk Kadri Timurtaş, Turan Alptekin, bir başka Yunus’u daha eklerler. Raif Yelkenci ise halk rivayetlerini de dikkate alarak bu sayının on dört olduğunu söyler. Fakat tespit edilen ona göre de üç tanedir. Bunlar, Büyük Yunus yani tarihi Yunus(1240 - 1321), ondan bir asır sonra yaşamış olan Bursalı Âşık Yunus(ö. 1438-9) ve Bursalı İsmail Hakkı’nın şeyhi Osman Fazlı Atpazarlı’dan feyz alan Derviş Yunus’tur. (ö. 1711).

Bu konuyla alakalı, son çalışmalardan birini yapan Mustafa Tatcı, ise bütün bu görüşleri değerlendirdikten sonra Köprülü ve Timutaş gibi, iki Yunus’tan söz eder. Bunlardan ilki, Eskişehir civarında yaşadığına inandığımız Yunus yani ilk Yunus, diğeri ise XV. Asır şairi Bursalı Âşık Yunus’tur. Konu ile alakalı görüş belirtenlerden Esat Coşan’a göre de ilki, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’yi yetişmiş Yunus; ötekisi, Bursa’da Emir Sultan’a yetişmiş, onsan feyz almış Âşık Yunus’tur

### **Bursa’nın Yunus’u**

Bursalı Âşık Yunus hakkında diğer Yunus yahut Yunuslar meselesinde olduğu gibi çok fazla tarihi malumata sahip değiliz. Bize böyle bir şair olduğunu düşündüren en önemli sebep, Halveti kaynaklarındaki Niyazi Mısri’nin Âşık Yunus’un kabrinin keşfiyle ilgili menakıplar, türbesine ilişkin Vakıflar Genel müdürlüğü arşivindeki muhasebe defterinin 370 sıra numarasında “Vakf-ı zaviye-i Yunus Emre der mahalle-i Kara Abdürrezzak der Bursa” kaydı, yine 186/19 numaralı defterde bulunan “Bursa’da Yunus Ermem zaviyesi vakfı” şeklindeki kayıt ile onun adının ve şiiirlerinin yer aldığı şiiir mecmualarıdır. Bursa İl Halk Ktp. Nü: 882’de kayıtlı bulunan “Mecmûa-i Eşar”, Çorum İl Halk Ktp. Nü: 2157’de kayıtlı “Dîvân-ı Yûnus Emre”, Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Efendi, Bl. Nü: 3480’deki “Dîvân-ı Yûnus Emre”, Viyana Millî Ktp. Nü: 67’deki “Dîvân-ı İlâhiyât-ı Yûnus Emre”, Ankara Millî Ktp. Nü: 204 ve Nü: FB / 442’deki mecmular ve çeşitli cönklerde bulunan şiiirler, konu ile ilgili araştırmalar yapan Rıza Tefvîk, Abdülbaki Gölpınarlı, Faruk Kadri Timurtaş, Turan Alptekin ve Mustafa Tatcı gibi yazar ve ilim adamları bize tarihi Yunus Emre’nin dışında “Âşık Yunus” isimli bir şairin bulunduğunu göstermektedir.

### **Mezarı**

Âşık Yunus’un hangi şehirde yaşadığı ve vefat ettiği konusundaki bilgilerimiz ise kabri ile alakalı olarak yazılı ve sözlü kaynaklarda yer alan bilgilere dayanmaktadır. Buna göre; Âşık Yunus’un kabri bugünkü haliyle, Emir Sultan’a giden yol üzerinde, Şible Karamazak Sokak no: 12 ve 14 apartmanların arasında bulunmaktadır.

Bursa Mısıri dergâhının şeyhi Mehmet Şemseddin Efendi(1867-1936)'ye ait bir kayda göre, burası eskiden Abdürrezzak isimli bir zat tarafından yaptırılan Sadi tekkesidir. Sadiye tarikatına bağlı “Yunus Ermem” yahut “Yunus Efendi Türbesi”, “Karamazak tekkesi”(Karamazak Kara Abdürrezzak'ın muhaffefidir) adıyla da bilinen bu dergah zamanla harap olmuş, daha sonra onarılarak mescit haline getirilmiş, caminin batı tarafında ahşap bir türbe içinde üç kabire birer taş dikilmiştir.

Buradaki kitabeden anlaşıldığına göre bunlardan biri Âşık Yunus'a, öbürü Yunus Emre'ye, üçüncüsün ise burayı yaptıran ve türbedarlığını yapan ve bu mahalledeki caminin banisi olan Kara Abdürrezzak'a aittir. Burada bir de taşı olmayan bir mezar bulunmaktadır. Bu mezar da Karamazak dergâhı kurucusu Sadi şeyhi Esad Efendi'ye aittir.

### **Niyazi Mısıri'nin keşfi**

Bu türbe, (1661-1692 yılları arasında Rodos ve Limni sürgünlerinin ve Edirne ve İstanbul'da bulunduğu yılların dışında Bursa'da yaşayan ve burada adına kurulmuş dergahta irşad görevinde bulunan, Halvetiyye'nin Ahmediye kolunun Mısıriyye şubesinin kurucusu ünlü sufi Niyazi Mısıri'nin(Malatya, 1617-Limni, 1694) bir işareti üzerine yapılmıştır.

Anlatılanlara göre Niyazi Mısıri, Emir Sultan'a giderken buradan her geçişinde başını Karamazak aralığına çevirerek “Yunus'un kokusunu alıyorum” dermiş. Bir Cuma günü dervişleri bu kokunun nerden geldiğini göstermesini istemeleri üzerine Niyazi Mısıri, Abdürrezzak mezarının alt tarafını işaret etmiş. Burayı kazdıklarında iki mezar daha bulmuşlar, Niyazi Mısıri “Haza Kabr-i Yunus ve haza kabr-i Yunus Ermem” şeklinde işaret ederek kabirlerin kimlere ait olduğunu söylemiştir. İşte Yunus'un kabri bu manevi keşif üzerine ortaya çıkarılmıştır. Bu durum bu kabirlerden birinin Âşık Yunus'un kabri, diğeri de tarihi Yunus'a ait bir makamın bulunduğu sonucunu doğurmaktadır.

Daha sonra bu üç merkad üzerine, 1143'te(1731) Yedekçizade Ali isimli bir hayırsever tarafından bir türbe yapılmış ve buraya bir de kitabe konularak bu durum, bu kitabede anlatılmıştır.

Kitabenin metni şöyledir:

Aslı sûtûde gevher elhâk Yedekçizâde

Cûd-ü keremle yekta zat-ı cihan pesendi

Rağbet edüp bu câyı ihyaya kıldı himmet

Üçler makamın icra itti gören beğendi

Evvelki Yunus Emre, Âşık Yunus ikinci,

Üçüncü Abdürrezzak Uşşak Serbülendi

Hayrat-ı pâki olsun makbul-i kurb-ı bari  
Ola şefaati banisi behremedi  
İlham olundu geldi bir zât dedi tarih  
Üç kabri mâmur Lillah Ali Efendi (H. 1143)

Bugünkü Türkçe'yle:

“Asıl ve necip Yedekçizade cömertliği ve lütufkarlığı ile cihanda meşhurdur. Bu makama rağbet edip himmeti ile üçler makamını ihya etti ve eserini bütün cihan halkı beğendi. Bu üç makamdan biri Yunus Emre'ye, ikincisi Aşık Yunus'a ve üçüncüsü de aşıkların önderi Abdürrezzak'a aittir. Bu nefis hayrat Allah indinde makbul olsun ve banisi şefaatlere mazhar buyurulsun. Bu zat geldi ve ilham eseri olarak şu tarihi dedi: Ali Efendi, üç kabri Allah rızası için mamur etti.”

Bahsi geçen mezarların bulunmasından ve buraya bir türbe ve kitabe yapılmasından sonra burası Âşık Yunus'un mezarı olarak bilinmiş ve Bursa'da zaten var olan Yunus Emre sevgisi bu olay üzerine daha da artmıştır. Buranın Âşık Yunus'a aitliği genel bir kabul görmüş olmalı ki meşrutiyetten birkaç yıl önce saraydan Cemile Hanım Sultan, bu türbeyi ziyaret etmiş ve on beş sarı lira sarfıyla tamir ettirmiştir.

Yunus'un mezarının Niyazi Mısri tarafından keşfi, Mısri'nin halifesi İbrahim Rakım Efendi'nin Vakıat-ı Mısri adlı eserde de yer almaktadır. Yine XVIII. Asır sufilerinden Halveti/Şabani şeyhi İbrahim Has'ın Tezkiresi'nde de Yunus'a ait iki menkıbeyle birlikte “.....Kabr-i şerifleri Bursa'da Karamezak Mescidi'ndedir. Tabduk Yunus ve Ermem Yunus, Şeyh Abdürrezzak üçü yan yana medfundur.” Şeklinde bir bilgi bulunmaktadır. Bu bilginin diğerlerinden farkı “Tabduk Yunus”tan söz etmesidir. Bu ifadedeki Tabduk Yunus, Tabduk Emre; Ermem Yunus ise Yunus Emre'dir. Buradaki Tabduk Emre bilgisi önemlidir. Zira Yunus'a isnad edilen mezar yahut makamların hemen hepsinde Yunus'la şeyhi Tabduk'un mezarı hep birlikte yer almaktadır.

Gazzizade Abdüllatif'in Hülasat'ül Vefayat adlı eserinde de benzer bir bilgiye rastlanır: “.....Sultan Emir yolunda Şibli önüne karîb mahalle arasında üç zat meşhurdur. Merakıd-ı aliyeleri ziyaret olunur. Evvelki Yunus Emre, Âşık Yunus ikinci, üçüncü ise Abdürrezzak uşşak-ı ser-bülendi diyu tariflerinde şuaradan biri bir beyit inşâd edip türbe kapısı üzerinde dahi sair ebyatla mermer üzerine dahi nakş ve tahrir olunmuştur.”

Bu bilgiye Niyazi Mısri'nin menakıbını anlatan Vakıat-ı Mısri, Tuhfet'ül-Asrî fi Menâkıb-ı Mısri ve Gülzâr-ı Mısri adlı eserlerde de rastlanır. Son Mısri dergahı şeyhi Mehmet Şemseddin Efendi(ö.1936) tarafından yazılan Gülzâr-ı Mısri adlı menakıpnamede diğer iki eserde de nakledilen “Mısri, Bursa'da Âşık Yunus Hazretlerinin makamını keşfen

meydana çıkararak el-yevm ziyaretgah olan makamına giderek, “Hazâ kabr-i Âşık Yunus” buyurlar. Hakikaten orasını kazarak lahdler zuhur eder.” denilmektedir. Ayrıca, benzer bazı bilgiler, bazı Bursa tarih ve vefâyatlarında da yer almaktadır.

### **Rıza Tevfik’in Yunus’u**

Yunus’un Bursa’daki kabrinin ilim ve edebiyat dünyasında gündeme gelmesi ise Rıza Tevfik’le olmuştur. Rıza Tevfik, Bursalı Âşık Yunus’u yazdığı iki makale ile ilim âlemine tanıtmıştır. Onun “Büyük Duygu” mecmuasının Temmuz 1913 tarihli 10. sayısında “Yunus Emre Hakkında Biraz Daha Tafsilat” ve Temmuz 1914 tarihli Peyam dergisinin edebiyat ilavesinde yazdığı “Yunus Emre’yi Ziyaret” başlıklı yazıları Yunus Emre konusunu ilim ve edebiyat âlemine taşımış oldu.

Milli Edebiyat döneminin Yunus kâşiflerinden biri olan Rıza Tevfik’e göre bir tek Yunus vardır, o da Âşık Yunus’tur. Onun “Yunus Emre’yi ziyaret yazısı “koca Türkmen şair-i sofisi” ve “mübarek âşık” dediği Yunus Emre’nin Bursa’da bulunan kabrini ziyaret için yaptığı yolculuğu anlatır. Diğer yazısında ise Yunus Emre’nin sufi telakkileri üzerinde durur.

Rıza Tevfik, bahsi geçen yazısında hem Yunus’un şairliğinden hem de kabri ile ilgili daha önce aktardığımız malumattan bahseder. Buna göre Âşık Yunus’un kabri Emir Sultan civarındaki Karamazak mahallindedir. Burada arkadaşları Yunus Ermem ve bu mahalleye ismini veren Abdürrezzak isimli bir zatla birlikte medfundur. Bu türbe, Yedekçizâde Ali Efendi nâmında bir hayır sahibi tarafından tamir ve ihyâ edilmiştir.

Rıza Tevfik, daha sonra buranın keşfiyle ilgili olaya temas eder. Ona göre de “Yunus Emre’nin mezarı bir zamanlar bütün bütün harâb olmuş ve yeri belli olmayacak surette dümdüz kalmış iken meşhur Niyâzî-i Mısri, bu mezarın mevki-i hakikisini tâyin eylemiştir.”

### **Âşık Yunus’la ilgili tartışmalar**

Rıza Tevfik’in bu yazıları, Yunus Emre ile ilgili çalışmaların başladığı o asrın başında bütün dikkatleri Yunus üzerine çekmiş, onun ardından başka bilim adamları ve yazarlar da bu konuda muhtelif görüşler ileri sürmüşlerdir. Bunlar arasında en önemlisi Rıza Tevfik’in görüşüne muhalif fikirler ileri süren M. Fuat Köprülü’dür. Ona göre Bursa’daki Yunus merkadının hakiki Yunus’la bir ilgisi yoktur. Niyazi Mısri’ye ait olan rivayete de Bursa’da yaşamış yahut Bursa’yı görmüş Lamî Çelebi, İsmail Belîğ, Evliya Çelebi ve başka yazarlarca doğrulanmadığı için itibar edilemez. Ona göre Yunus Emre’nin halifesi bir başka Yunus’un varlığı kesin değildir.

Burhan Toprak da benzer bir görüşü dile getirir. Toprak, “Abdürrezzak dergâhında Yunus Emre, Âşık Yunus ile Abdürrezzak namına üç mezar ve bir de kitabe vardır” dedikten sonra “efsaneye göre Yunus Emre burada medfundur. Lakin bu medfen katiiyen Yunus’un

değildir. Bir asırdan beri halk arasında şayii olmuş zayıf bir rivayettir. Yunus Emre'nin Âşık Yunus adlı bir halifesi olduğu rivayeti ise tamamen asılsızdır.” demektedir.

Gölpınarlı da Köprülü gibi düşünmektedir. Ona göre de Bursa'daki mezar ve onun bulunuşuyla ilgili rivayet uydurmadır. Ancak, Gölpınarlı, Köprülü'den farklı olarak H.843-M. 1439'da vefat eden ve Bursa'da medfun olan bir Âşık Yunus'un yaşamış olduğunu kabul eder. Ona göre bu zat, yani Âşık Yunus, diğer Yunus'tan bir asır sonra yaşamıştır. Bazı kaynakların Sultan Murat, Yıldırım devrinde yaşadıklarını söyledikleri Yunus budur. Diğer Yunus'un takipçisidir.

Timurtaş'a göre de tarihi Yunus Emre'nin takipçisi bir Yunus daha vardır ve adı Âşık Yunus'tur. XV. Yüzyılda yaşamıştır. Timurtaş, yer belirtmez; ama Bursa'daki mezarlardan birinin bu şaire ait olduğunu söyler.

Yunuslar konusuyla ilgilenen bir başka yazar Turan Alptekin'dir. Ona göre; birbirini izleyen üç Yunus vardır. Âşık Yunus, ilk Yunus'un kendisinin yerine halife bıraktığı Yunus'tur. Ona göre kuruluş devri olayları Yenişehir ve Bursa dolaylarında meydana geldiği için Âşık Yunus, Bursa'da ölmüş olmalıdır. Üçüncüsü ise Âşık Yunus'tan sonra Porsuk nehrinin Sakarya'ya karıştığı bölgede yaşamış ve diğer iki Yunus'un geleneğini fetret devrinin yıkıntıları arasında tümüyle kaybolmaktan kurtaran bir başka Yunus'tur.

Mustafa Tatcı ise kitabında buraya kadar aktardığımız görüşleri özetledikten sonra bir Âşık Yunus olduğunu söyler. Ona göre, Hacı Bektaş Velayatnamesi, Âşıkpaşazade tarihi, Âşıkpaşa Tezkiresi, Nefahat ve Reşahat tercümeleri gibi kaynaklarda adı geçen ve Eskişehir civarında yaşayan Yunus Emre'den başka, onun etkilediği şairler arasında Âşık Yunus mahlasıyla şiirler söyleyen ve XV. Asırda Yıldırım, Beyazıt, Çelebi Mehmet ve II.Murat zamanlarında Bursa'da yaşamış bir Âşık Yunus vardır. Konuyla ilgili kaynakların bilgilerine göre de H. 843 M. 1438-9'da vefat etmiştir. Şairin kabri veya makamı da Karamazak mahallesinde Sadi Tekkesi bahçesinde.

Bu konudaki en önemli delil ise XV. Yüzyılda istinsah edilen Bursa mecmuasıdır. Bu eserde iki Yunus'a ait şiirler bulunmaktadır. Tarihi Yunus Emre'ye ait olanlara “Yunus Emre fermayed”, Âşık Yunus'unkilere ise “Âşık Yunus fermayed” başlıkları konmuş yani iki Yunus'un şiirleri birbirinden ayrıştırılmıştır. Bu da gösteriyor ki; iki ayrı Yunus vardır. Bunlardan biri Yunus Emre, diğeri Âşık Yunus'tur.

### **Âşık Yunus'un şiiri**

Rıza Tevfik'e göre; Yunus, çok büyük bir şairdir. Onun “açmış olduğu Türkçe şiir çığırında bütün Türk şuarâ-yı sûfiyesi bu koca Türkmen'in cazibesine tutulmuş ve izinden



ayrılammıştır. Türkçe nefes söyleyenler, gerek tavr-ı ifadeyi, gerek tarz-ı tefekkürü Yunus’tan öğrenmişlerdir.”

“Lisanına gelince, tamamen o zaman konuşulan Türkçe’nin düzgüncesidir. Yunus, söylemek istediği şeyleri ifade için bu dili kifayetsiz bulmamıştır; bilâkis kaba saba görünen bu lisanın, ifade-i mecâziyeye ne derece kabiliyeti olduğunu -hayret-bahş bir surette- ispat etlemiştir. Kinaye ile söz söylemek marifetinin anahtarı Yunus’un elindedir.”

Âşık Yunus, Yunus Emre takipçisi bir şairdir. Timurtaş’a göre Âşık Yunus, mahlas olarak daha çok Âşık Yunus’u kullanan, bazen de kendisini Yunus, Derviş Yunus ve Yunus Emrem diye anmaktadır. Şiirlerini dörtlüklerle ve genellikle 7+7; 6+5 vezinleriyle yazmış sufi bir şairdir.

İki Yunus’un şiiri üslup bakımından benzerlikler gösterir. Aralarındaki en önemli fark, Âşık Yunus’un şiirlerinin daha sade ve daha zahidane olmasıdır. Zaman içinde iki Yunus’un şiirleri birbirine karışmıştır. Fakat, Yunus’la Âşık Yunus’a ait şiirleri ayrı başlıklar altında toplayan şiir mecmualarından anlaşılacağı üzere bugün çok şöhret bulmuş ve bestelenerek icra edilen “ Adı Güzel Kendi Güzel Muhammed”, “Sordum Sarı Çiçeğe”, “Ağlatırsa Mevlam Yine Güldürür”, “Dervişlik Başta’dır Taçta değildir”, “Garip Garip Ötme Bülbül”, “Allah Emrin Tatalım”, “Şol Cennetin Irmakları”, “Göçtü Kervan Kaldık Dağlar Başında”, “Yemen İllerinde Veysel Karanı”...”gibi şiirler işte bu Yunus’a aittir.

### **Tarikatı**

Âşık Yunus’un varlığına inanan araştırmacılardan Timurtaş’a göre o, Emir Sultan’a(Buhara, 1368- Bursa,1430) mensup bir Kübrevi dervişidir. Mustafa Tatçı da aynı görüşü paylaşır. O da Âşık Yunus’un, XV. Asrın ilk çeyreğinde yaşayan Emir Sultan müntesibi bir şairi olduğunu dolayısıyla Kübrevi tarikatının dervîşi olduğunu söyler. Çünkü Emir Sultan( Seyyid İsa namındaki bir Kübrevi dervîşinden hilafet almış bir velidir. Onun silsilesi Seyyid Necmeddin-i Kübra vasıtasıyla Hz. Peygamber’e kadar uzanmaktadır. Buna göre her ikisi de Halvetiyye’nin Nurbahşiyye koluna mensupturlar.

Âşık Yunus ile Emir Sultan arasında kurulan bu ilgi: “Emir Sultan dervîşleri/Tesbîh-ü sena işleri/Dizilmiş hüma kuşları/Emir Sultan türbesinde”, Yahut; “Âşkın fırtınası aşdı başımdan/Yeşil donlu Emir Sultan Merhaba/Gündüz hayalimde gece düşümde/Yeşil donlu Emir Sultan Merhaba” gibi Emir Sultan’dan bahseden şiirlerden hareketle yapılmaktadır.

### **Sonuç**

Buraya kadar söylediklerimizin ışığında sonuç olarak şöyle diyebiliriz. Kaynakların çoğuna göre bilinen Yunus Emre’nin dışında bir Yunus daha vardır. O da Âşık Yunus’tur.

Bursa'nın Yunus'udur. Dolayısıyla Bursa'da her halükarda bir Yunus gerçeği, dolayısıyla bir Yunus mezarı yahut makamı vardır. Âşık Yunus, tarihi Yunus Emre'nin halefi olup Emir Sultan'a müntesiptir. Kabri, Niyazi Mısri'yi konu alan eserlerde ve Bursa mecmuasındaki bilgilere ve bu konuda görüş ileri süren Rıza Tevfik, Faruk Kadri Timurtaş ve Mustafa Tatçı'ya göre Bursa'dadır. Karamazak'taki türbede yer alan mezarlardan biri Âşık Yunus'un mezarı, diğeri ise Yunus Emre'nin makamıdır. Şiirlerinin en önemli kaynağı ise XV. Yüzyılda istinsah edilen Bursa mecmuasıdır. Bu eserde her iki Yunus'un şiirleri ayrı başlıklar altında toplanmıştır.

Burada, Âşık Yunus'un varlığını kabul etmekle birlikte mezarının burada olmadığına, mezarın bulunduğu yerin Esad Efendinin kurduğu Sadi zaviyesi vakfının, mücavirindeki Yunus Emre makamına izafetle, Yunus Emre adına kaydedilmiş olduğunu, vakfa teberrüken Yunus Emre adının verildiğine dair görüşler ileri süren kişilerin de bulunduğunu bir kez daha söyleyelim.

Bu da gösteriyor ki Bursa'nın Yunus'a yani Âşık Yunus meselesi araştırmacılar için hâlâ bakır bir konudur. Fakat, burada bizim için önemli olan Yunus ışıının Bursa'da da gönülleri aydınlattığıdır. Böylece onu da Bursa'nın manevi coğrafyasını inşa eden isimlerden biri olarak görmek gerekir.

#### KAYNAKÇA

Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre, Risalet'ün-Nushiyye ve Divan, İstanbul, 1965

Bedri Mermutlu/Hasan Basri Öcalan, Bursa Hazireleri, Bursa, 2011

Divan-ı Âşık Yunus, H.1127

Esat Coşan, Yunus Emre ve Tasavvuf, İstanbul, 1995

Faruk Kadri Timurtaş, Yunus Emre Divanı, İstanbul, 1972

Fethi Erden, Yunus Emre, Mezarları, Makamları veya Başka Yunuslar, Türk Yurdu Yunus Emre Özel sayısı, İstanbul, 1966

Halim Baki Kunter, Yunus Emre, Bilgiler, Belgeler, Eskişehir, 1990

İlhan Yardımcı, Evliaları ve Abideleri ile Şehirler Sultanı Bursa, İstanbul, 2005

Kamil Kepecioğlu, Bursa Kütüğü, c.3-4, Bursa, 2009

Kenan Erdoğan, Niyazi-i Mısri, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanı Ankara, 2008

Mecmua-i Eşar, Bursa İl Halk Kütüphanesi Nu. 882

Mehmed Şemseddin(Ulusoy), Bursa Dergâhları-Yâdigâr-ı Şemsi, (Haz. M. Kara, K. Mustafa Kara, Niyazi Mısri, Ankara, 1994M. Fuat Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Anakara, 1976



Mustafa Tatçı, Âşık Yunus, İstanbul, 2008

Necmeddin Dinçer, Büyük Halk Şairi Yunus Emre'nin Hayatı ve Hakiki Mezarı, İstanbul, 1965

Sevim Nariç, Raif Yelkenci ile Bir Konuşma, Türk Yurdu Yunus Emre Özel Sayısı, İstanbul, 1966

Turan Alptekin, Bir Ene'l-Hak Şairi Olarak Yunus Emre-Âşık Yunus ve Yunus'lar, İstanbul, 2007

## TANPINAR'LA BURSA'DA KURULUŞ ÇAĞININ HAVASINI SOLUMAK

A. Vahap AKBAŞ

### Giriş

Mehmet Kaplan, “Bursa’da Zaman” şiirini tahlil ederken, bu şiirin Tanpınar’ın şiirleri içinde müstesna bir yer tuttuğunu ifade eder. Bu istisnai durumu sağlayan, Kaplan Hoca’ya göre, şiirini kendi “iç ben”ine tahsis etmiş olan Tanpınar’ın bu şiirde tarihe ve dolayısıyla sosyale açılmasıdır.<sup>1</sup> Böyle olmakla beraber şiirde, şairin Bursa’ya farklı, bir bakıma özel bir bakışı da gözden kaçmaz. Halden maziye, onun izlenimleriyle, duygu ve hayalleriyle, çağrışımlarının delaletiyle girer, gezinir ve sessizce çıkarız. Şiirin katı nizamı gereği yoğunlaşan, billurlaşan bu izlenimlerle, duygu, düşünce ve hülyalarla, “Beş Şehir”deki metinde ve “Yaşadığım Gibi”ye alınmış yazılarda düzyazının geniş imkânları içinde daha zenginleşmiş olarak karşılaşırız. Bu bağlamda “Bursa’da Zaman” şiiri ile beraber, bu şiirle adaş olan “Beş Şehir”deki metinle bunları tamamlayan “Bursa’nın Daveti” ve “Bursa Yangını”nı da<sup>2</sup> Tanpınar’ın yazıları arasında önemli bir yere sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Bu önemi, yalnızca istisnai bir durum olarak “tarihe ve sosyale açılma”ya bağlamak da doğru olmaz şüphesiz. Tanpınar’ın Bursa’ya kalbiyle bakması, “sanatımın ve iç hayatının bütün bir tarafını bu şehre borçluyum”<sup>3</sup> diyebilecek kadar ona bağlanmasının da bu metinlerin güzelleşmesinde, derinleşmesinde ve dolayısıyla değer kazanmasında payı vardır.

Peki, Tanpınar’ın Bursa sevgisi nerden kaynaklanıyor? Şu soruları kendisi soruyor:

“Niçin Bursa’yı bu kadar seviyoruz? Bu sevgi hayatın dışında bir oyun mudur? Kendimize bir güzellik dini, geçmiş zaman kokulu bir âlem, çinilerden, su seslerinden, kemer ve oymalardan, eski kumaşlardan ve geçmiş modalardan, isim ve hatıralardan bir dünya yaratıp onun içinde, o yapma cennette birtakım zihnî uyuşturucular veya coşturucularla yaşadığımız zamandan uzakta sarhoş olmak mı istiyoruz?”

Elbetteki böyle bir şüpheyi taşıyanların yanıldığını söylüyor Tanpınar. Ona göre “zaten şiir ve sanat hiçbir zaman bu cinsten bir oymalı lahit uykusu yahut fildişi kule rüyası olmamıştır.” Sanatın rüyası “yaratıcı ve kurtarıcı hamle”dir; asıl hareket dışta değil, ruhtadır. Tanpınar, Bursa’nın işte bu hareketin ta kendisi, büyük rüyayı aksettiren çerçevelerden biri olduğuna inanır. Ona göre Bursa, ruh yüceliğine ulaşmış bir milletin kendisinde bulduğu gerçeği ifade etmek için vücuda getirdiği bir şehirdir. Camileri, “yarı din masalı” tarihi, çeşmeleri, selsebilleri, “onlardan coşkun akan ecdat isimleri”, kısacası Bursa kelimesinde özetlenebilecek “sade tılsım dünya”yı bizim büyük realitelerimizden biri olarak sayar ve onda en saf şekliyle kendimizi gördüğü için Bursa’yı sever. Şöyle der:

<sup>1</sup> Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, 4. baskı, İstanbul 2001.

<sup>2</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul 1970.

<sup>3</sup> Tanpınar, *age*.

“Kuruluş devrinin bütün şii, füsunu Bursa’dadır. Bu füsunu, üstünde yükseldiği toprağı kavramasını bilen ve o kadar asırdan sonra ilk günlerin tazeliğıyle bizi saran mimarî yapar. Bütün hayat orkestrasını bir sanatın tek başına idare ettiği bir şehir görmek isteyenler –hiç olmazsa vatanımızda- Bursa’yı görmelidirler. Evliya Çelebi, Bursa’ya “Ruhanîyetli bir şehirdir” derken, bu gerçeğı anlatıyor. Bu mimarî, kadim tanrıların yetiştığı bir toprağı yeni bir dünya görüşü, yeni bir hakikat adına bir asra yakın bir zamanda zapt eder.”<sup>4</sup>

### Kuruluş çağının havası

Tanpınar, Bursa gezmelerinde şehre “sanatın aynası”ndan bakar. “Muayyen bir devrin” damgasını taşımış olması, uğradığı değişikliklere, felaket ve ihmallere rağmen hep “ilk kuruluş çağının havasını saklaması” ve “Türk ruhunun en saf ölçüleriyle” onda görünmesi Bursa’yı onun gözünde anlamlı kılar. Bunun için onun bu düşüncelerine tercüman olan Evliya Çelebi’ye ait “Bursa ruhanîyetli bir şehirdir” ve Keçeci Fuad Paşa’nın Bursa için söylediğı “Osmanlı tarihinin dibacesi” ifadelerini çokça tekrar eder. Buradan hareketle Tanpınar’ın Bursa’ya yaklaşımında sanatın yanında tarihîliğin belirleyici olduğunu söyleyebiliriz. Hatta bir tarih şuurundan söz edebiliriz. T. S. Eliot, “Tarih şuurı, sadece ‘geçmişin’ geçmişliğini bilmek değil, fakat onun ‘hal’de var olduğunu anlamak demektir.” der. Geçmişin hal içinde varlığını hissetmek kadar ebediyeti, sınırlı olanda, yani bugünde bulmanın önemine de işaret eder Eliot.<sup>5</sup>

Tanpınar’ın Bursa’ya bakışının Eliot’ın görüşleriyle örtüştüğü kanaatindeyim. O, Bursa’ya sınırlı bir tarihîlik çerçevesi içinde yaklaşır. Bunu yaparken sanatçı duyarlığını öne çıkarır. Sanatının temel taşlarından olan “zaman” ile “estetizminin anahtarı” olarak gördüğü “rüya” kavramları etrafında örer düşünce ve duygularını. Şehre birkaç defa gittiğini söylerken, uzun ve başıboş bir gezintiden sonra otele dönerken, küçük bir ilkokul öğrencisiyken babasının anlattıklarını hatırlarken, bir türbeden çıkarken, yolda yürürken ya da başka bir şekilde aktüel zamanın içindeyken birden mimarî, tabiat, isim ve olayların ve bunların uyandırdığı çağrışımların yardımıyla Bursa’da yaşadığına inandığı bir ikinci zamanın içinde bulur kendini. Bu, genellikle “muayyen” dediğı, ilk kuruluş devrinin solunduğı zamandır. Bu zaman geçişleriyle, yaşanan zamanın gerçekliğini adeta bir rüya haline dönüştürür Tanpınar. Biz de o satırları okurken kendimizi zaferlerle, evliya menkıbeleriyle, heyecanlı inşa ve oluşum hareketleriyle dolu mesut bir rüyanın içinde hissederiz. Bursa’nın kuruluş devri zihnimize bir masal gibi nakşolur.

Tanpınar’a Bursa’da tarihin ritmini, kendine has zevkini hissettiren, türbe, cami, han, mezar taşı, çeşme gibi mimari eserler, eski zamanları hatırlatan çınar ya da manzara gibi tabiat unsurları kadar semt, mahalle ve insan adlarıdır. Denebilir ki şehrin mazarına çoğu zaman isimlerden girer. Ona göre adların bir şii ve cazibesi vardır çünkü. “Hayalinizi peşisıra

<sup>4</sup> Tanpınar, *age*.

<sup>5</sup> T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev: Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1983.

sürükleyip götüren acaip ve esrarlı mevcutlardır onlar.” Adların uyandırdığı çağrışımların ardına düşer ve böylece Bursa’yı kuran, onu maddî ve manevî yönden imar eden bir adlar dünyasına daldırır bizi: Gümüşlü, Muradiye, Nilüfer Hatun, Geyikli Baba, Emir Sultan, Konuralp, Orhan Gazi, Abdurrahman Gazi, Şeyh Edebali, Aziz Efendi, Süleyman Dede ve başkaları...

Geyikli Baba’nın, Emir Sultan’ın öykülerini; Edebali ve Abdurrahman Gazi’nin güzel bir geleceği müjdeleyen rüyalarını; fetihten önce şehrin etrafında küçük tekkelerini kurarak önce manevî bir kuşatma başlatan Horasan erlerini keyifle anlatır Tanpınar. Çünkü bunlar fethi masallaştırırlar, yeni devletin kuruluşunu yeni bir dinin doğuşuna benzetirler adeta. Masallaştırmak, güzelleştirmektir şüphesiz. Bütün bunlar, aynı zamanda silah gücünün yanında manevî nüfuzun yerini ve önemini göstermektedir.

Hayalini isimlerin peşine takan Tanpınar, onlarla ilgili bilgi ve izlenimlerini anlatmakla kalmaz; Yahya Kemal tesiriyle olduğunu düşündüğüm bir “canlandırma” temayülü gösterir. “Yahya Kemal tesiriyle” diyorum, çünkü “Kenar Semtlerde Bir Gezinti” başlıklı yazısında İstanbul’da Kocamustafapaşa ile surlar arasındaki semti yalnız başına gezerken, daha önce Yahya Kemal’le yaptığı böyle gezmeleri hatırlar ve bu gezmelerden aldığı lezzeti anlatır. Şöyle der:

“(…) Bu gezintilerde büyük bir canlandırma kuvvetinin derinleştirdiği, âdeta bir ruh haleti şekline soktuğu sağlam ve geniş bir tarih bilgisi size her an başka bir devrin zevk ve hayat ufkunu açar. Nesiller, maceralar ve hatta insanlar ömürlerinin tadı ve acılığı ile önünüzden geçer. Fetihler, bozgunlar, ihtilaller, adım başına rastlanan sokak, mezar, çeşme, cami adlarının arasından, bir büyüde olduğu gibi, umulmadık bir çabuklukla mahşer kalabalıkları akıtırlar ve birkaç hususi çizginin, bir iki fıkranın rengini ve manasını verdiği bu kalabalığın ortasında, bu canlandırmaya vesile olan isim (çeşme, cami, mezar veya sokağın bize hatırlattığı adamın ismi), hayatının en karakter verici hususiyetleriyle, mahremliklerinden henüz çıktığımız bir insan gibi, size hayatını örten bin bir sırrın arasından görünür. Hülâsa canlı bir tarihin içine katılmış olursunuz. Zaman kervanı sizin için yolunu değiştirir ve gerisi geriye, tesadüflere göre menzil menzil sizi taşır.”<sup>6</sup>

Aslında Tanpınar da Yahya Kemal gibi geniş bilgisinin ve zengin muhayyilesinin yardımıyla “canlı bir tarih” ortamı oluşturuyor ve bizleri ona katıyor. Konuralp, Geyikli Baba, Orhan Gazi ve diğerleri Tanpınar’ın muhayyilesinde ete kemiğe bürünür ve bu ete kemiğe bürünmüşlük onları donmuş, soyutlaşmış, uzaklaşmış tarihî kişilikler olmaktan çıkarır, canlı bir tarihin parçası yapar. Muradiye’den Çekirge’ye giden yolun bir tarafında kendine sorduğu şu sorular, bahsettiğimiz “canlandırma”ya açılan kapıdan başka bir şey değildir:

---

6 Tanpınar, *age*.

“Kimdi bu Geyikli Baba? Nasıldı? Etrafında toplanan saf imanlı insanlara neler öğretirdi? Ömrün hangi meçhulünü, ruhun hangi düğümünü onlara çözdürmüştü? Bu hizmetten bize neler kaldı? Sonra bu Konuralp kimdir? Hiç sevmiş miydi? Nelerden hoşlanırdı? Bursa ovasında her bahar açan nergislere bakarken ve her akşam uzak dağların üstünde batan güneşi seyrederken neler düşünürdü? Hülâsa, bu yeni fethedilmiş şehirde ilk attığı adımların aksini adlarından dinlediğimiz bütün bu kahramanlar nasıl insanlardı?”

Tanpınar, dönemin kişilerini böyle soruların da yardımıyla muhayyilesinde canlandırmaktan haz duyar. Orhan Gazi, “yaptırdığı camilerin kandillerini kendi elleriyle yakan, imaretlerinde pişirttiği ilk yemeği kendi eliyle fakirlere ve gariplere dağıtan yarı evliya çehreli” bir destan kahramanıdır. Tanpınar, onu kendi ruh iklimine çekmekten ve hüyları doğrultusunda tasavvur etmekten mutluluk duyar. “Ben onu daha ziyade Bursa’da kendi küçük imaretinde ve çarşı içindeki harap camiinde tasavvur etmekten hoşlanırdım” der, “Bazı akşam saatlerinde bu küçük caminin önünden geçer veya kapısından bakarken o kadar kalenin kapısını zorlamış ellerini, kendi yaktığı kandillere uzanmış zannederim ve içim saadetle dolar.”<sup>7</sup>

Tanpınar’a göre şehir, bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır; mimarî de bu hayatın asıl büyük üslubunu yapan unsurdur.<sup>8</sup> Onun için Bursa’nın ruhunu ararken, o ruhun sindiğine inandığı mimarî üzerinde yoğunlaşır ister istemez. O mimarî ki insanla ve doğayla bütünleşerek, tekfurların yaşadığı bir şehre, otuz yıl gibi kısa bir zaman içinde yerli bir kimlik kazandırmıştır.

Bu ilk kuruluş devri eserlerini aynı zamanda yeni bir mimarînin hamlelerini müjdeledikleri için sever Tanpınar. Murat Hüdavendigâr Camii’nde, İznikteki Nilüfer Hatun İmaretî’nde Selçuklu’nun “renkli, teferruat üzerinde fazla duran” üslubundan çıkışın ve yeni bir mimarînin ritmini aramanın işaretlerini bulur. Yeşil Cami’de de “Bayezit ve Süleymaniye’nin mükemmeliyetine ve ihtişamına yol alan oluş halinde bir tekniğe” dikkat çeker. İstanbul’a dair iyi şeyler söylemediği için eleştirdiği Andre Gide’i, Yeşil Cami’ye hayranlık duyduğu ve onun için “zekânın kemal halinde sıhhati” dediği için sever. Yeşil Türbe, orada “çoluk çocuğuyla yatan” Çelebi Mehmed, onu sanatın insanda sükûn vehmi uyandıran gücü üzerine düşündürür. “Bütün ömrü boyunca didişen, yabancı şöyle dursun, oğul-kardeş kanı dökmekten çekinmeyen insanlar”ın bir evliya talihini paylaşmış olmaları, ancak “usta mimarların ve sanatkârların ellerinden sızan hüner ve rahmaniye” sayesinde.<sup>9</sup>

Şu da dikkate değer: Bursa’ya estetik bir bakışla ve duygusal bir bağla bakan Tanpınar, onun mimarîsinden bahsederken de bu tavrını korur; bizi kuru teknik bilgilere boğmaz. Bilgisi, izlenim ve yorumlar arasında öylesine erir ki meyvenin içindeki vitamin gibi onu fark

<sup>7</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul 1972.

<sup>8</sup> Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*.

<sup>9</sup> Tanpınar, *Beş Şehir*

etmeden ediniriz.

Gerçekte Tanpınar, nice felaketlerden, ihmalkârlıklardan arta kalmış bir avuç eserde arar Bursa'nın gerçek ruhunu. Kur'an seslerinin sindiği Yeşil Türbe'de, sessiz taşlarına ruhların sindiği Muradiye'de... “Gümüşlü adı, bugün sadece tarih bilenler için bir hatıradır” diyor. Çünkü Tanzimat Döneminde yapılan Osman Gazi ve Orhan Gazi türbelerini gülünç bir resmî üslupla yapılmış ruhaniyetsiz yapılar olarak görüyor. Emir Sultan Türbesi için de aynı kanaatleri taşıyor. Evliya Çelebi'den hareketle türbenin ilk halini ve bir zamanlar bu türbe etrafında oluşan canlı sosyal yapıyı özlemle anlatıyor. Tanzimat'ı mimarî anlamda yapıcı bir devir olarak görmekle beraber yaratıcı olamadığı için eleştiriyor. Onun istediği, sevdiği mimarî, içinde bize ait bir ruh taşıyan mimarîdir. Şu satırlar bunun özlü ifadesidir:

“Cedlerimiz inşa etmiyor, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı. Taş, ellerinde canlanıyor, bir ruh parçası kesiliyordu. Duvar, kubbe, kemer, mihrap, çini hepsi Yeşil'de dua eder, Muradiye'de düşünür ve Yıldırım'da harekete hazır, göklerin derinliğine susamış bir kartal hamlesiyle ovanın üstünde bekler. Hepsinde tek bir ruh terennüm eder.”

Görülüyor ki Tanpınar'ın önemseddiği hususlardan biri de bütünlüktür; şehri oluşturan unsurların kendi içlerinde ve birbirleriyle uyumudur. Kuruluş devrinin mimarî eserlerinin aynı ruhu terennüm etmeleri bu bağlamda çok önemlidir. Ona yamayan ruhsuz eserler hem bir ahengi bozmakta onun çok önemseddiği devam fikrine hanel getirmektedir. Tanpınar'ın Bursa ovasının güzelliğine sıkça, uzunca temas etmesi boşuna değildir. Onu şehirden müstakil bir doğa manzarası olarak asla düşünmez. Yeşil Türbe'nin hemen altından, onun doğal bir devamıymış gibi uzaması; başka ovalardan farklı olarak gözü yormayacak şekilde dağlarla sınırlanmış olması şehrin mimarisıyla bir bütünlük oluşturmalarını sağlar. Nitekim bu manzarayı canlandıran, manalı kılan ruhun da Bursa'nın sanat eserleri ve tarihi olduğuna inanır. “Tarih insandır; tabiat insanla birleşince güzelleşir” diyerek tarih, tabiat, insan uyumunun önemine işaret eder. Bursa da tarihin oluşturduğu bir terkiptir. Bu terkiibi gören, onu korumanın, devam ettirmenin bilincinde olan Tanpınar, bizleri “Zamanın yarattığı büyük ve canlı terkipler daima büyük dikkatler ister.” diye uyarır.

Şüphesiz Tanpınar'ın önem verdiği bir husus da tarihle bugün arasındaki uyumdur. İkinin kucak kucağa olması, “sonsuz devam”, ebedilik fikrinin gerçekleşmesi için önemlidir. “Bursa'da Zaman” şiirinde “Güvercin bakışlı sessizlik bile / Çınlıyor bir sonsuz zaman vehmiyle”<sup>10</sup> derken, yalnızca Bursa'yı anlattığı metinlerde değil, belki bütün eserlerinde ardına düştüğü bir ihtirası özetliyor. Bursa, bu fikrin hayata geçirilebileceği tek şehirdir belki. Nitekim onu Gırnata, Brüg, Floransa, Venedik gibi şehirlerle karşılaştırır ki bu unlar, güzelliklerini tarihle bugünün kucak kucağa yaşamasına borçlu olan şehirlerdir.

10 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, İstanbul 1976.



Bursa'nın böyle bir şehir olması için koruma kadar direnç gösterebilmenin önemine vurgu yapar Tanpınar.<sup>11</sup> Devam ettirebilmek için bunlar esastır.

Aslında ebedilik fikrini hayatta, medeniyette devam arzusu olarak ortaya koyar Tanpınar. Öyle ki bunu bir ihtiras derecesinde hisseder. Beş Şehir'deki, ihtiyar kahvecinin “kırmızı ve muhteşem bir gül”ü şadırvanın küçük kurnasına fırlatma sahnesi, devam fikrine inanmış şairin, bu tutkusunu en az güldeki ve fırlatılıştaki kadar güzel, sanatkârane ifadesinden başka bir şey değildir. Ölüm fikrinin doğurduğu karamsar ruh hali ve can sıkıntısı içinde harap, muzdarip bir halde gezinirken ve bir yandan kendine “Niçin hayatta mutlaka bir devam istemeli ve neden bir ihtiras sahibi olmalı?” diye sorarken, birden ihtiyar bir kahveci, güzel bir gülü zarif bir hareketle şadırvanın kurnasına fırlatıyor ve karamsar hal, o yoğun can sıkıntısı birden uçup gidiyor. Böyle basit bir hareket nasıl oluyor da her şeyi onun gözlerinin önünde bir bahar tazeliğine boyuyor; nasıl birdenbire yeniden kıymetlerin dünyasına doğmasını sağlayabiliyor? Şüphesiz bu ruh hali inkılabının sebebi, Tanpınar'ın bu zarafetle kadim zamanlar arasında bağ kurmasıdır. Şu sorular bunu açıklar: “Bu ihtiyar ve biçare adam bu sanatkâr hareketi nereden öğrenmişti? Kendi talihine bırakılmış bu biçare adamda hangi asil terbiye, hangi güzellik ananesi devam ediyordu?”

Şehri kuran, ona bir ruh kazandıran insandır. Ancak Hacı Bektaş Veli'nin dizelerindeki gibi, inşa imar karmaşası içinde insan da şehrin ruhundan etkilenecek yeniden oluşmaktadır. Tanpınar “Nagehan bir şara vardım ol şarı yapılır gördüm / Ben dahi bile yapıldım taş u toprak arasında” dizelerinde “bir milletin kendi imanından yeni baştan doğuşunun bütün sırrı”nı bulur ve Yunus'un dizeleriyle paralellik kurarak “Zaman içinde bizim bugünkü halkası olduğumuz bir devam zinciri dövülüyordu” der. Tanpınar'ın, ihtiyar kahvecinin kırmızı gülü kurnaya ustaca fırlatması karşısında bu derece duygulanması, coşkuya kapılması hiç şüphesiz Bursa'da bu devam zincirinin halkalarından birinin daha dövüldüğüne tanık olduğunu düşünmesindendir.

### Sonuç

Bursa'yı Tanpınar kadar derin, güzel anlatan bir başka şair, yazar yoktur. Böyle bir ilgi ancak büyük bir aşktan hasıl olabilir. Bu aşkı davet eden de zannımca Tanpınar'ın hayatı boyunca ardında koştuğu, estetiğine temel yapmaya çalıştığı kavramları en iyi Bursa'da görmesi, onda terennüm etmesidir. Osmanlı Devletinin kuruluş günlerinin hatırasını, saf ruhunu taşıması, tabiatla tarihin iş birliği içinde oluşturduğu bir şehir olması da bu şehri “sevgili” yapan unsurlardır. Ki daha çok bu yönlerine odaklanmış görünüyor Tanpınar. Bursa, biraz da ona bizim damgamızı vuranların kendi saf ve doğal ruhlarını ona sindirebildikleri, “tıpkı alaturka musikinin taksimleri gibi irticalî olarak” kurdukları için güzeldir. Ve Tanpınar, biraz da bu saf, doğal güzelliğin hayranıdır. Bir rüya, bir masal halini andıran bu devre kâh

<sup>11</sup> Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*.



kendi gider, kâh o devri zamanımıza getirir. Böylece çok önemsedığı devam fikrine uygun olarak kendisi de ta ilk fetih günlerinde başlayan imar, inşa hareketine katılır ve Bursa'nın edebî mimarları arasında en başta bir yer edinir.

## METİN ÖNAL MENGÜŞOĞLU’NUN EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİNDE ŞEHİR ALGISI

**Murat SOYAK**

Metin Önal Mengüşoğlu, yazdığı eserler ile son devir edebiyat ve düşünce tarihimizde öncü bir şahsiyettir. Hakikat odaklı eylem bilinciyle yaşamak ve yazmak davasıdır.

İnsana, hayata ve hakikate dair söyleyecekleri vardır. Daima taze, içten bir anlatımı tercih eder. Yürek diliyle konuşur. Sanki dertleşir gibidir. Yarasını gösterir. Bu durum aslında hepimizin de ortak yarasıdır. Zira modern zamanlarda yaşayanlara dair müşterek kederler, sorunlar anlatılır. Çözüm önerileri sunulur. Metin Önal Mengüşoğlu öncü bir şahsiyettir demiştik. Evet, Mehmet Âkif’in bir takipçisi olarak hayat umurundadır. Ümmetin derdiyle dertlenmiş bir yürektir o. Cevat Akkanat, bir yazısında Metin Önal Mengüşoğlu’nun sanat telakkisi ve edipliği hakkında şu tespitlerde bulunur: “Sanat ve edebiyatı hevese bağlı bir fiyaka aracına nispet kılan olumsuz anlayışların zıddına, ince bir zekâ, estetik bir yoğunluk ve haysiyetli bir duruştur onun telakkisi... Mengüşoğlu’nu tek başına şair, yazar veya edip olarak göremeyiz; diğer bir ifadeyle, onu salt şiirci, hikâyeci, denemeci olarak adlandırmamız mümkün değildir. Böylesi bir yaklaşım onun ‘sanat’, ‘amel’ ve ‘fil’lerinden haberdar olmamak anlamına gelir. Hâlbuki Mengüşoğlu, Müslüman olarak bir sanatçının, bilinçli ve basiretli bir âbid olmasını mecburiyet sayar.” (Millî Gazete, 14 Haziran 2007; Ayrıca bkz. Öptüm Kara Gözlerinden, s. 11)

Metin Önal Mengüşoğlu, yazmaya ortaokul yıllarında başlar. Dönemin edebiyat, sanat ve düşünce dergilerinde şiir, hikâye ve denemeleri yayımlanır. O yıllarda dergi yayınlama denemesi de olur. İslâmî düşünce eserlerinin temelini oluşturur. Yazdıklarıyla yaşanan durumu adeta resmeder ve çözümde görev alır. Yani yazıp da geri çekilmez. Kelime Dergisi Yay.,nın kuruluşunu gerçekleştirir. Sanatın bir misyon yüklenmesi gerektiğini her vakit savunur. Şiir ve hikâyelerinde bunu kanıtlamaya çalışır. Edebiyatın birçok alanında eserler vermiştir. Şiirlerinde geleneğin izleri görülür ve modern şiirin kazanımlarıyla yeni bir bütünlüğe ulaşır. Özgün bir edası ve söyleyiş tarzı vardır. Şiirlerinde türkülerin etkisi belirgindir. “*Türkü tadında şiirler yazmaya çalıştım*” der. Değişerek devam eden bir şiir geleneğinin çağımızdaki yetkin ürünlerini verir. Hikâyelerinde ve romanında Anadolu şehir hayatı değişim süreci, insanlık halleri ve gerçeği arayış odağında anlatılır. Denemeleri ise sorunlar üzerine düşünme, tartışma ve yol gösterme temelinde yazılmıştır. Yazdığı eserlerle kendine özgü bir düşünce ve sanat iklimi oluşturmuştur.

### **Edebiyat, sanat ve düşünce cephesi**

Metin Önal Mengüşoğlu, ‘sanat sanat içindir’ anlayışına karşı çıkar. Sanatın bir misyonu olması gerektiğini belirtir. Sanatçı neticede bir tercih yapacaktır. Erdem ve hakikat

tarafındadır Mengüşoğlu. “Ancak erdem, dürüstlük, iyilik ve güzellik saçan bir sanat imtiyaza hak kazanabilir.” (Vahiy ve Sanat, s. 86)

Bencil şiirlere, bencil öykülere karşıdır. Hayata ve insana dokunan, ötekini görebilen eserleri tercih eder. Sanat ile elde edilecek bir iyilik, güzellik olmalıdır. Yoksa aydınlığa nasıl çıkılacaktır? Sanat kelimelerle yap-boz oynamanın, oyalanmanın aracı olmamalı. Şuara suresinde “*Görmez misin onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve yapmadıklarını söyleye geldiklerini?*” ikazını hatırlamak gerek. İşte bu noktada sorgulama başlar: “Sanat sanat içindir” demek ne demektir? En azından Müslüman kimliğimize ve kişiliğimize soralım; yeryüzünde en büyük erdem, iyilik ve güzellik nedir? Ve sanat en büyük erdem, iyilik ve güzelliğin peşinde midir, değil midir? Erdem ve iyiliğe aldırmayan bir meşguliyetin sanat kimliği taşımasına kimler tahammül edebilirler? (Vahiy ve Sanat, s. 80)

Hayata her dem yeniden doğmak sahih bir sanat ile sağlanabilir. Yılgınlığı, sıradanlığı, boşvermişliği sanatın gücü ile aşabiliriz. Sanatçının tesiri alışkanlıkları aşır yeni bir söyleyiş, yeni bir yorum getirebilmesinde saklıdır. “Sanat, insanı alışkanlıklardan kurtaran, insanda hal ve yol değişimi sağlayan, aptallaşmaların önündeki en büyük engeldir. Çünkü sanatın taklide tahammülü yoktur.” (Vahiy ve Sanat, s. 145)

Alışkanlıklar karşısında bileylenmiş bir bilinç. Daima teyakkuz halinde. “Hayatındaki alışkanlıkları azaltarak, bilinç durumlarını çoğaltmalısın.” (Öptüm Kara Gözlerinden, s. 27)

Yazmak , hikmet arayışını sürdürmektir. Uzakları yakın eylemek için yazmak. Sanatçı, sadece eser verip de sırça köşke yahut köşesine çekilmemeli. Sanatçıyı bekleyen bir görev de sanatı üzerinde düşünmesidir. Bu tavır, bir sorgulama biçimidir. Sanatçı verdiği eseri gözden geçirip noksanları tespit etmesi gerekir. Bu noktada ‘*hikmetin hamalları*’ tabiri üzerinde önemle durmak gerekiyor. “Has sanatkarlar, sanatları üzerinde titizlikle düşünen insanlardır. Hikmetin hamallarıdır onlar bir bakıma.” (Vahiy ve Sanat, s. 160)

Sorumlu aydını, tavır sahibi aydını tercih eder. Kötülük odaklarına karşı aydının söyleyecek sözü olmalı. Konfor içinde, steril bir hayat yaşayanlar bilmez ki kederi, derdi. Aydın günümüzdeki konumu ve duruşu hakkında şu tenkidi yapar: “Toplumların siyasal-sosyal sarsıntılar geçirdiği dönemlerde hep iki tür aydın dolaşır ortalarda. Biri sorumluluktan kaçan korkak aydın. O, fildişi kulesine çekilmiş; papatya, böcek, bulut, çocuk, kadın gibi motiflerin arkasına gizlenerek, ömrünün kalan kısmını rahata yatarak geçirmiştir. Diğer aydın tipi ise her zamankinden daha fazla kendini sorumlu hissedip kolları sıvamış, halkının yanında, önünde, kavganın ortasında yerini almış, yol göstericiliğin, aydınlatma ve uyarma ödevine devam etmiştir.” (Ağabeyime Mektuplar, s. 58)

Sanat her şeyin üstünde diyenler yanılır elbet. Sanatçı da gün gelir hesap verir. Yazdıklarımızdan, yaşadıklarımızdan, söylediklerimizden sorumluyuz. Sanat, salih amel ile

gerçek bütünlüğe ulaşır. Mengüşoğlu “Sanatı konuşurken asla salih amel’i unutmamalıyız” der. (Vahiy ve Sanat, s. 194)

Sanat, bizi hangi sulara götürüyor? Ölüm suları mı, diriliş suları mı? Sanat ile bir uyanış gerçekleşmelidir. Yoksa verilen emekler zayı olacaktır. Bu hususta Metin Önal Mengüşoğlu şu uyarıda bulunur: “Bilmem kaç yüzyıldan beridir Müslüman dünyayı pençesinde inleyen hangi yaralı şuurdur? İdrak mekanizmasının parçalandığı bir gerçektir. Varlık, bilgi, iman, hakikat gibi hayati hadiseler karşısında donuk duran zihinler, sanatın şifa verici soluğunu değil ayartıcı fitnesini mi rehber edindiler?” (Vahiy ve Sanat, s. 258)

### Şiire dair

Şair bütün içtenliği ve yalınlığı ile yaşadığı çağın bir tanığıdır. Diğer bir söyleyişle çağın vicdanı olmalı şair, çağın vicdanı. “*Şiir Hangi Yaramıza Merhem Süriyor?*” başlıklı yazısı şair Metin Önal Mengüşoğlu’nun şiir ve şair üzerine önemli tespitlerini içerir. Şöyle ki: “Şiir bireyin ve onun mensubu bulunduğu toplumun hayatından doğan farklı, sıra dışı bir idrak biçimi, bir tür şuur ediş hadisesi idi. Her şiir o an yaşanan hayatın şuur altında kaynağını barındıran, oradan fışkıran bir ses, bir yankıdır. Şair ne tarihçi ne sosyal bilimcidir. O, gününün, çağının en adil, en yalansız dolansız, en yalın şahididir. Tarihin muteber tanıklarındır şairler.” (Vahiy ve Sanat, s. 265)

Şiir hakkındaki şu belirlemesi dikkate şayandır: “Onu korkutucu karanlıklardan kopup gelen, bizzat karanlığın içindeki rahatlatıcı, yatıştırıcı ses olarak da algılayabilirsiniz.” (Vahiy ve Sanat, s. 267)

Şiirde bilgi doğrudan iletilmez. Düzyazıdan beklenecek görev, şiire yüklenemez. Şiirin dili, iç imkânları dolaylı anlatımı geliştirir. Şiirden beklenen şey insanda erdeme, güzelliğe dair etki uyandırması ve hakikate işaret etmesidir. “Şiirden bir anlamı, bir sulh kararını, bilgiyi size doğrudan iletmesini beklemeyin.” (Vahiy ve Sanat, s. 267)

Şiiri bilgece yürekliliğin harman yeri olarak tarif eder Mengüşoğlu: “Şiirle törpülenmiş heyecanların kalbi, cahilce cesaretler için çarpmaz. Orası bilgece yürekliliklerin harman yeridir.” (Vahiy ve Sanat, s. 267)

Kendisiyle yapılan bir söyleşide “*Şiir Metin Önal Mengüşoğlu için nedir?*” sualine şu cevabı verir: “Herhangi bir delile, karınaya, mucizeye ihtiyaç göstermeden bir idrak, sezgi ve keşif hadisesidir şiir. Kendiliğinden, adeta hüda-i nabit bir aşılama, dölleme sonucunda doğandır. Şiir bir şuur ediş biçimidir ki hissetme, ürperme, anlama ve kavramanın şimşek hızıyla çakması, yıldırım misali kalbe düşmesiyle belki anlatılabilir. Ne yani hiçbir alt yapısı, arka planı yok mu? Tövbe. Elbette var. Ben bilkuvve olanı zikrettim. Bilfiil olana henüz geçmedim. Rafine edilmiş, damıtılmış hassasiyetlerin söylenmesiyle, terennümüyle yaratılır

şiiir. “Yaratılır” diyorum çünkü “kul filinin yaratıcısıdır” telakkisine yaslanıyorum. Mutlak yaratıcı ve sanatkâr Allah’tır. İnsan sanatı ise elbet bu kerametli yaratığa ruhundan üfleyen Rab’bin ilhamıyla doğar. Ta doğuştanlığımızdaki o ilham ile. İnsan sanatı tabiatı model edinerek gelişir, olgunlaşır. Şiiir, sanatlar arasında doğrudan söze yaslanması bakımından vahye en yakın mıntıkada bulunmaktadır. O elbet vahy değildir. Yani resullere gelen vahy’le yoktur bir alakası. Ama onun da bir fısıltı yönü vardır. Şiiirin yaprakları şuuraltıından kalkan rüzgârın önünde göğe yükselir. Kanaatimce o yapraklar kalbin çaydanlığında fıkrın ve zikrin müşterek ısıısıyla demlenmeli. O zaman insanlarda çarçabuk tiryakilik uyandıran bir iksire döner adeta. Dönün bakın dünya edebiyat tarihinde yaşayan tüm şairler mütefekkir şairlerdir.” (Nida dergisi, S. 49, Şubat 2001)

Kaynağını İslâm medeniyetinden alan müstakim bir çizgi vardır. Ruh akrabası diyebileceğimiz edipler, mütefekkirler... “*Şiiirlerinizde ‘örnek aldım’ diyebileceğiniz bir kalem var mı?*” suali için şu açıklamayı yapar: “Bütün kaliteli sanat birikimi beni etkilemiştir. İlle de örnek aldığım bir imza saymamda ısrarlıysanız ve edep dışı diye mütalaa etmeyecekseniz yüksek müsaadelerinizle Mehmed Âkif diyerek iftihar etmek istiyorum.” (‘Nida’ dergisi, S. 49, Şubat 2001)

Metin Önal Mengüşoğlu, öncü ediplerimize ve mütefekkirlerimize işaret eder. Takip ettiği fikir ve edebiyat çizgisine dair bilgi verir: “Benim örneklerim hem mütefekkir hem sanatkâr üstadlar Mehmed Âkif, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’tur. O mü’min ustalardır.” (‘Nida’ dergisi, S. 49, Şubat 2001).

Mengüşoğlu günümüzde yazılan şiiire eleştirel bir yaklaşım getirir. Ruha hitap etmeyen şiiirlerden dertli. Hayattan, hakikatten, insan sıcağından uzaklaşan sanat anlayışları karşısında sesini yükseltir ve der ki: “Ya şiiirin işlevi nedir? Bunun anlaşılabilir bir cevabı bulunsa bari. Değişti, her şey değişti. Şimdiki şairler, artık bizim ruh dünyamıza hitap etmiyorlar. Bir kere çoğu artık birer entelektüel. Söz ve sözcük oyunları, ses ve ışık gösterisi yapan şovmenlere benziyorlar. Kalbimizin kapakçığını, usta bir cerrah hüneriyle kaldırıyor, oraya bir sözcük tohumu ekiyorlar. Buraya kadar iyi gidiyor. Lakin bekle Allah bekle. Bekle ki o tohum göğersin, çimlensin de, içimizde bir ürün versin. Nerde? Bakalım doğan ürün herhangi bir yaramıza merhem sürececek mi? Bu kadar beklemeye ömür yeter mi? Peki benim şu anki karamsarlığımı, kötümserliğimi, acımı, hüznümü kim yelpazeleyecek? Şiiiri bırakıp başka sanat alanlarına mı yönelmeliyim? Oysa benim şuur plakam üzerindeki pürüzleri bugüne dek en iyi temizleyen sanat, şiiirdi.” (Öptüm Kara Gözlerinden, s. 39)

Cevat Akkanat, Mengüşoğlu şiiiri hakkında şu tespitlerde bulunur: “Metin Önal Mengüşoğlu, hastalıklı merkezî Türk şiiirinin çok çok ötesinde, daha doğrusu onun tam karşısında, sağlam ve dinamik bir düşünce yapısı ile oluşturur şiiirini. Bu yapı, medeniyet dünyamızın kaynaklarına yapılan atıflar ve ona duyulan hasret ilmekleriyle olduğu kadar,

yaşanılan çağın ve içinde bulunulan toplumun kurum, kişi ve hallerine yönelik eleştiriler şeklinde kendisini belirgin kılmaktadır. Bu arada onun şiirlerinde, sözkonusu medeniyet algısından alınan güçle, çağa ait olumsuzluk unsurlarını ortadan kaldıracak alternatifler de sunulmaktadır. Böylece Mengüşoğlu şiiri, akletmeye meyilli okuru bir yandan zihnî faaliyetlere sevkederken, aynı zamanda eyleme de çağırır. Bu tefekkür şiirinde zannedilmesin ki lirizme yer yoktur; hayır, lirizm basılan bıçağın ağzında...” (Akkanat’ın ‘Bıçağa Basar Gibi’ hakkında yazdığı yayınlanmamış bir yazıdan... Kendisinden alınmıştır.)

Şair, türkülerle yakınlığını sıkça dile getirir. Türkülerde sahih bir söyleyiş, türkülerde samimiyet... Mengüşoğlu şiiri ile Harput türküleri adeta kardeş gibidir. Şiirlerinde Harput türkülerinin tesiri vardır. “Harput türküleri beni şair yaptı. Mahalle arkadaşlarım afyon içerken, ben şiiri sevdiğim için erdemler kazandım. Kaba güç yerine naif davranışa, sakarlıklardansa sanatkârlığa özendim. Özlem duydum. O toprak yüreğimi yufkalaştırdı, merhameti sevdim.” (Öptüm Kara Gözlerinden, s. 144 )

Metin Önal Mengüşoğlu, edebiyatın hemen bütün alanlarında eserler vermiştir. Edebî türler neticede insana ulaşabilmenin yollarını sunar. Eserleri tevhidî düşüncenin birer yapı taşıdır. A.Vahap Akbaş, Mengüşoğlu’nun yazdığı eserler hakkında şunları söyler: “Mengüşoğlu’nu dikkatle okuyanlar, onun en önemli kaynağının, bütün soy sanatçılarda olduğu gibi, çocukluk ve ilk gençlik yıllarındaki gözlem ve izlenimleri olduğunu hemen fark eder. Metin Önal, kendi kuşağının diğer temsilcileri gibi, belki boşlukları doldurma ve arkasından gelenlere rehber olma kaygısıyla, şiirden romana, denemeden incelemeye kadar birçok alanda kalem oynattı. Yazılarıyl, konuşmalarıyla iyi bir dünyanın kurulması için hâlâ gayret gösteriyor.” (Öptüm Kara Gözlerinden, arka kapak yazısı)

### **İnsan ile şehir arasındaki bağlar yahut şehir algısı**

Metin Önal Mengüşoğlu, yaşadığı şehirlerin duygu ve düşünce dünyasında önemli etkileri, izleri olduğunu belirtir. Özellikle Elâziz, İstanbul ve Bursa’yı anlatmadan geçemez. Adı geçen bu şehirlere dair eserlerinde ayrıntılı bilgiler mevcuttur. Şehir konulu bir yazısında der ki: “Ne zaman bir şehirle temasa geçsem, bir şehri yakından tanıma fırsatı bulsam, yahut bizzat o şehre ayak bassam, o şehirden ille de bir iz, bir unutulmaz hatıra ile ayrılırım. Daha doğrusu söz konusu o hatıra münasebetiyle, o şehirden hiç ayrılmamış sayarım kendimi. Orada bir sevginin muhatabı olmak, orada canımdan, kanımdan birsinin mezarını bırakmak, oranın yemişlerinden oluşan bir damla kanın damarımda dolaştığını düşünmek yeter bana. Bir sevda ilişkisi gibidir şehirlerle aramdaki. Ölümümünden sonra sanki cennete gitsem bile özleyecekmişim gibi geliyor bana Elâziz, İstanbul ve Bursa’yı.” (Öptüm Kara Gözlerinden, s. 43)

İnsan ile şehir arasındaki ilgi ve bağlar üzerine tefekkür eder. Eserlerinde bu durum yoğun bir şekilde karşımıza çıkar. Şehri tanımak, şehir ahalisinin duygu ve düşünce iklimini



çözümlemek ve nihayetinde şehri yaşanılır kılmak için çaba gösterir. Edebiyatımızda şehir üzerine düşünen nadir sanatçılardan birisidir.

Her şehirde yaşanan hatıralar var. Acının ve sevincin harman olduğu şehirler... Şimdi sözü şiire verelim. *'Ağlayan Demir'* şiirinden bir mısra: *"Ömür bir yokuştur şehre döküldü"* (Bıçağa Basar Gibi, s. 9)

Şehir, insanı içine alırken yıpratır ve çoğu zaman yaralar. Şehir hayatı denilen şey, sürekli kayıplar vererek kazandığımızı zannettiğimiz bir hayat olmasın sakın. Şair, şehirde yaşanan olumsuz hali teşhis eder ve yarayı sarmaya, sağaltmaya çalışır. *'Hilkeat'* şiirinden iki mısra:

"Şehirlerin yarasına

İnsan kalbi kullanan"(Sevda Söze Dönüşmez, s. 10)

*'Ortayaş'* şiirinde şehirde yaşananlar ve elde kalanlar ifade edilir:

"Birkaç kasabadan birkaç şehirden

Sesler, çığlıklar ve renkler topladım" (Sevda Söze Dönüşmez, s. 28)

*'Dağın Alnındaki Busedir Şehir'* şiirinden seçilmiş mısralar:

"Ey şehir, ey künyemin baharsız tabiatı"

"Dağlar kabilemdendi ve şehir karındaşım

Dağlara yaşlı şehirlerde gezerdi ceylân"

İyi insanların varlığı şehri iyileştirir. Onlar sayesinde kötülük geri çekilir. Ya şehirden kovulursa İbrahim; işte o vakit yıkım başlar.

"Firavunlar kovdukça İbrahim'leri

Haraboluyor şehrin elbisesi" (Sevda Söze Dönüşmez, s. 66-68)

Şehirler şairin duygu ve düşünce dünyasında izler bırakmıştır. Şehir denildiğinde sızlayan bir yüreği vardır. Şair, bir dönem yaşadığı ve düşünce temellerinin oluştuğu Malatya şehri hakkında der ki:

"Malatya Malatya bulunmaz eşin

Bulunmaz biberleri kurutan güneşin

Kündebek'te karpuz çatlatan suyla

Söner mi Beylerderesi'ndeki ateşin

Battal'a omuz verdin

Ölümlüye buz verdin

Bindin bir ala ata





İmanıma hız verdin” (Sevda Söze Dönüşmez, s. 68)

“Yüce dağ başında yanar bir lâmba

İçindeki şehir Malatya amma

Lâmbanın düğmesi elimde sanma

Dağın alınındaki busedir şehir” (Sevda Söze Dönüşmez, s. 69)

Malatya şehrinin hayatındaki yeri hakkında şu cümleyi söyler Mengüşoğlu: “Dolaştığım yerlerden beni en fazla etkileyeni itiraf etmeliyim ki Malatya’dır.” (Öptüm Kara Gözlerinden, s. 142)

‘Öpüyorum Türküleri’ şiirinde hatırlayış ön plandadır. Anılar eşliğinde yeniden okunur şehir. ‘Kudret Buzu’ çocukluk günlerinden kalan bir iz. Şair geçmiş günleri anıp ‘unutma’ der:

“Bak, buradan şehir ne kadar ferah

Uçuyor taze kabirlerin ince tozu

Unutursan alışırsın, unutma

Her ısıda erimez Kudret Buzu.” (Bıçağa Basar Gibi, s. 37)

‘Uçuktan Sonra’ şiirinde Mardin’i anlatır:

“Kanımıza koyu şerbetler ekleyen Mardin

Suyunda çay demledim

Sende hatırım kalacak

Bütün böcekleri kanatlı şehir” (Bıçağa Basar Gibi, s. 63)

*Perçemine Sevda Aslı Kızlar*’ şiirinde Harput’a duyduğu yakınlığı, hasreti ifade eder:

“Harput şehri ta şuramda bir çıban

Dizlerime derman olan yokuşlar

O sonsuz cepheli boş ufuklardan

Tufan gibi kopar asabi kuşlar” (Bıçağa Basar Gibi, s. 84)

*Yurdumuz Taşra*’ şiirinde yaşadığı yeri tasvir eder ve sitemli bir söyleyişle der ki:

“Yurdum, kehribar renkli toprağım, taşram

Benim ağustos sıcaklığında üşüyen tarafım

Hüzünlü bir tebessümden başka ne verdin bana” (Çamurlu Bir Irmak, s.15)

Ve insanların şemsiyesi yerine mavi göğü tercih eder. Gerçek kurtuluşu duyurur.

“Sığınmam insanların şemsiyesi altına

Rab'bimin mavi göğü yeter bana" (Çamurlu Bir Irmak, s. 24)

Merhum Mehmet Âkif, “*Bir zamanlar biz de millet; hem nasıl milletmişiz / Gelmişiz dünyaya insanlık nedir öğretmişiz*”der. Rahmet ve bereket günleri... Bir ahenk vardı şimdi nerede? Mengüşoğlu, mazide kalan şehir hayatı ve şehir ahalisi hakkında tespit ve değerlendirme yapar. ‘*Şehrin serin sokakları*’ özlenir. İşte yitip giden zamana, güzelliklere adanmış mısralar:

“Bir zamanlar ezanla uyanırmış ahali  
Güneş doğmazmış üstüne  
Uykuda insanoğlunun  
Şehrin serin sokakları  
Birbirleriyle selamlaşan  
Gülyüzlü komşuları  
Muhabbetle karşılanmış” (Hayatımın Bahanesi, s. 99)

Bir umut onlar, karanlıklara karşı bir ışık: ‘*Şehrin Aslan Delikanlıları*’. Şehrin yaralarını sağaltan ve yıkımları onaran güzel insanlar için yazılmış bir şiir:

“Her sokakta üçyüz arşın öteden  
Gelişleriyle bilinen  
Şehrin aslan delikanlıları” (Çamurlu Bir Irmak, s. 56)

Tavır sahibi, yürekli, mert insanlar bu şiirde dile gelir. Yaşanılır bir şehir inşa etmek isterler. Hakikat bilinciyle çıkılan bir yol vardır.

“*Terziler İçin*” şiiri insan sıcaklığını duyurur. O terziler ki “*Şiir gibi süzülür ipler parmaklarından*”. Şehri anlamlı kılan “*güzel huylu terziler*” için bir güzelleme bu şiir:

“Ey duvarlarında model insanlar model elbiseler  
Model levhalar asılı güzel huylu terziler  
Ölmeyin, tükenmeyin, bitmeyin n’olur  
Gönlüm sıcak dükkânlarınızda geceler boyu  
Uzayıp giden yarenlikleri diler” (Çamurlu Bir Irmak, s. 79)

## Ah İstanbul

İstanbul, ebedî başkent. Sevinç ve mutluluk kapısı; deraadet. Şair, İstanbul sevgisini ‘*Yeniden İstanbul*’ isimli şiirinde açık ve yalın bir dille ifade etmiş:

“İstanbul’u özlüyorum, İstanbul’a koşuyorum  
İstanbul’a doymuyorum, ne sıkıntı ne yalnızlık  
Ne bulvarlara yedi tepeden seller gibi akan kalabalık  
Kornalar, tarifsiz gürültüler, sisler, uğultu gibi ezanlar  
Hiçbiri usandırmıyor beni...” (Çamurlu Bir Irmak, s. 54)

Mengüşoğlu’nun ‘İstanbul Hikâyeleri’ isimli eseri şehir hakkında bize birçok malzeme sunar. İki dost, iki kahraman, İstanbul içre yolculukta adeta bize rehber olurlar. Okuyucu ile yoldaş gibiler. Birlikte çıkılan bu yolda çeşitli olaylar yaşanır, devrin üstadları, şairleri, mütefekkirleri, gönül insanları ziyaret edilir. Bazen bir caddede, bir alanda birdenbire karşımıza çıkarlar. Ortak bir sevinç yaşanır. İstanbul’un insana tesiri, büyük şehirde yaşama çabası ve iki inanmış kişinin serüveni okunur bu hikâyelerde.

Muhtaç, Aciz ve onlara eşlik eden üçüncü bir kişi gibi İstanbul. ‘Sokrat Penceresi’ isimli hikâyede şehir şöyle anlatılır: “Şehir ahalisinin büyük ruh çöküntüsü yaşadığı bizimkilerin hoşnutsuzluğundan bile çıkartılabildi. Herkes ağır işkence altındaymış gibi yaşıyordu. Aidiyetsiz, mensubiyetsiz bir yaşam. Oysa Muhtaç ve Aciz’in en ufak bir el hareketi, küçücük bir bakışı, bir iması, mini minnacık bir işmarı bile şehir ve insan arasındaki edep ve arifâne ilişkinin tüm izzetini, şerefini ve olabilecek beşeri yüceliğin doruğuna taşıyordu.” (İstanbul Hikâyeleri, s. 45)

Şehir hayatı çoğu zaman insanı bunaltır. Yoğun bir çalışmanın ve telaşın içinde yorgun düşer insanoğlu. Bir direnç alanı arar. Şehirden kaçıp şüire varır. Şiir, tutunacak bir dal gibidir. “Kendileriyle birlikte hayat boyu sürüp giden ezeli kalp ağrılarından çaresi ancak şiirdi. Ruhlarının görünmez çeperlerinden bir yerlerine atılan fiske, bir çimdik, bir tırnak acısı gibi düşüyordu şiirin gölgesi. İyi ki sen varsın şiir.” (İstanbul Hikâyeleri, s. 47)

Bir telmih ile hikâye sona erer. Şehir içre ayrılık, terk edilmişlik duygusu yakıcı bir soruyla anlatılır: “Şehir, bizimkilerin kuyudaki kardeşi miydi yoksa?” (İstanbul Hikâyeleri, s. 49)

İstanbul semt semt esere yansımıştır. Kahramanlarımız İstanbul içinde seyyah gibidirler. Hayatın içinden bir İstanbul panoraması sunulur. Muhtaç ve Aciz, şehirde olup bitenlere karşı iyi birer gözlemcidirler. Yanlış görünce tenkid ederler. Şehri yaşanılır kılma çabasında bir inşâ faaliyetidir bu. Bir tavır alıştır.

### **Harput Şehrengizi**

Metin Önal Mengüşoğlu’nun ‘Harput Şehrengizi’ isimli kitabı yitip giden güzelliklere yakılmış ağıt gibidir. Hatıralar ve hayaller arasında kalan bir insanın söylediğidir. Harput türküsü kadar yanık, içli ve derin bir kitap. Şehrin sivil tarihi. Bir şairin yüreğinde

yankılanan geçmiş zaman izleri, kişileri, izlenimleri... Genç yaşta kaybettiği oğlu Yasir'in acısıyla bütünleşir Harput şehri. “Neden Harput koymadım adını oğlumun / Acıya alıştıramadım oğlum” der. Bir şehir odağında insanın anlam arayışı ve muhasebe kendisini gösterir. Roger Garaudy der ki: “Ataların ocağına sadık kalmak, asla onların küllerini korumak değildir ama ateşini yakmaktır.” Bu anlamda ‘Harput Şehrengizi’ şehir algısına dair yeni bir yorumdur. Geçmişin külleriyle avunmak istemez şair, ateşi yakma derdindedir. Zira her şeye rağmen devam etmektedir hayat. Ve direnişin, dirilişin türküleri söylenmelidir. Yunus Emre’nin dediği gibi: “Her dem yeniden doğarız / Bizden kim usanası” Şehrin tarihi, kültürü, insanı, değerleri, sanatı -özellikle türküleri- şairin gönül ikliminde harmanlanıp yazıya dönüşür. Şehir kitapları arasında müstesna bir yere sahiptir ‘Harput Şehrengizi’.

Mengüşoğlu, ‘Harput Şehrengizi’ kitabının yazım süreci hakkında şu açıklamaları yapar: “Harput Şehrengizi kitabımı kaleme almam üzerimdeki bir yükü hafifletmek anlamında bir ihtiyaçtı, evet bu kitabı kaleme almak benim için müthiş bir ihtiyaçtı. Göçebe ataların çocuğu olarak yıllardır büyük kentlerde yaşadım. Kızlara olan özlemim belki de kır çiçekleri gibi bol çeşnili bir kitabı var etti. Kır çiçeklerinin demeti çok bol çeşitlidir. Her tür ve her renk mevcuttur o demette; papatya, hercai menekşe, ıtır, sarı, mor, mavi bir aradadır. Diyorum ki işte size bir kır çiçeği demeti ey okuyucu!” (Öptüm Kara Gözlerinden, s. 141 )

Şehir sakinleri yakın binalarda ve dairelerde otursalar da birbirlerine uzaklar. Necip Fazıl’ın ‘Apartman’ şiirinde söylediği gibi “Yakınlıktan ötürü uçup gitmiş yakınlık”. Kara kalabalık karşısında bir tedirginlik, bir yalnızlık hissi hâsıl olur. Kimsenin kimseyi gerçek anlamda görmediği, duymadığı bir ortamdır bu. Modern zamanlarda değişen şehir hayatı şöyle anlatılır: “Şehirde, şehrinizde yabancısınız. Yalnız siz değil herkes herkese yabancı. İlgiler, ilişkiler de sahte, kurmaca, geçiştirilen... Kimse tanımaz sizi. Kimse kimseye selam vermez.” (Harput Şehrengizi, s. 113)

Şehir ile insan arasındaki etkileşim kaçınılmazdır. Şehrin kültürel dokusu insanı içine alır. “Şehirlerin insanlara giydirdiği elbiseler vardır. Şehirlerde edindiğimiz edâ ve vurgu, yürüyüş, atlama biçimleri, bakış, görüş zaviyeleri, tutum, duruş biçimi, oturma, ayakta durma formu vardır. Hepsı kendine özgü, şehrine özgüdür. Mensubiyetsiz bir insan tekinin acırım haline.” (Harput Şehrengizi, s. 10)

Şairin gönlünde Harput’un yeri bambaşkadır. Harput’u bütün içtenliğiyle şöyle tanımlar: “Duygusalıkların, yufka yürekliğin ve odak noktada da sevginin harman yeriydi benim için Harput.” (Öptüm Kara Gözlerinden, s. 142)

Şehrin yaşadığı hallere tercüman olmak ister. Harput, bir şehir olmanın ötesinde adeta canciğer bir yakını gibidir. Kitabın yazılışı, arkaplanı hakkında yaptığı açıklamalar ile Harput şehri bir kez daha vurgulanır. Doğal bir ortamı, sağlam dostlukları, komşuluk kavramını hâsıl

insanı ön plana çıkarmak için bu tercih yapılır. “Bir de benim dünya görüşümde insaniyeti tüm yaratılmışlıkların önüne çıkarmak vardı. İnsanı öncelemem gerekiyordu. Harput’taki bir dönemlerin insaniyetine dair flaşlar çakmak, aydınlatmalar yapmak, anlayışlar üretmek istedim. Harput benim içimde sağalmayan bir yara gibi duruyor. Bu kitapta onunla nasıl içice, yan yana olmayaydım ben? Şehirler evet canlıdır ama dilleri yoktur. Biz insanlar onların tercümanımız.” (Öptüm Kara Gözlerinden, s. 143)

### Bursa güzelliği

*İnkaya Çınarı*’ şiiiri, bir Bursa şiiiri olarak derin anlamlar taşır. İnkaya Çınarı, Türkiye’nin en yaşlı çınarı olarak bilinen bir ağaçtır. Bursa’nın anıt ağaçları arasında en tanınmışıdır. Uludağ yolunda, Osmanlı Devleti’nin ilk köylerinden olan İnkaya köyünde bulunur. 600 yaşında olduğu söylenir. “*Bursa, ey eskimeyen başkent, yurdumun yüzü*” mısrası Bursa tarihini adeta özetler.

“İhtiyar bir Osmanlı dedi ki, kıyamete

Son saat kalsa bile bir ağaç dikeceğim;

Yüzümün aklıyla ah, ulaşırsam cennete

Onun serinlettiği yollardan geçeceğim” (Sevda Söze Dönüşmez, s. 62)

*Başucumda Servi Ayakucumda Çınar*’ isimli yazısında Mengüşoğlu, Bursa’ya nasıl vasil olduğunu, Bursa gezilerini, intibalarını ve Bursa’nın zihin ve gönül dünyasında bıraktığı izleri anlatır. Bursa üzerine akışı ve içeriği güzel bir yazı. “Şehre girdim. Aramızda bir temas başladı. Dokunduk birbirimize, hal diliyle konuştuk. Karınca Dereden atladım. Gökdere boğazından geçtim. Cilimboz Vadisini nasıl da sevdim. Köprülerin altından akan berrak kar sularının, Keşiş dağına dair eski hikâyelerden anekdotlar aktardığını fark ettim.” (Öptüm Kara Gözlerinden, s. 45) Bursa güzellemesi olarak da nitelendirilebilir bu yazı. Mahalle, semt adları özellikle belirtilir. Uzun, ince bir yürüyüş yazı boyunca devam eder. Öyle güzel bir şehir ki “Sokaklar sustuğu zaman mahalleler bülbül kesiliyordu. Namazgâh, Umurbey, Molla Arap, İpekçilik, Temenyeri, Pınarbaşı birer mekân adı olmaktan öte bir kimliği sergiliyordu.” Bursa’ya dair önemli tespitler içerir bu yazı. “Bir beldeyi şehir yapan öğelerin başında insan çeşitliliği gelir. Bursa’da, en çok Bursa’da bunu yaşarsınız. Kimse o şehrin yerlisi değildir. Ama tuhaf bir biçimde herkes o şehrin yerlisidir.” (Öptüm Kara Gözlerinden, s. 46)

Şair hep başka ufukları gözler. Durağanlıktan kaçınır. Uzak illeri ve başka insanları tanımak ister. Gayret ve kararlılık ile uzaklar yakın olacaktır. *‘Delinmiş Bir Kozada Yaşamak’* şiirinde şair yeni zamanlara doğru yürüyüşünü duyurur:

“Birdenbire

Geceyi kendi halinde bırakıp

Sessizliği uyandırmadan

Gündüzün en erken olduğu yerlere doğru

Yürümek

Koşmak istiyorum” (Çamurlu Bir Irmak, s. 19)

### Sözün özü

Bu yazıda mütefekkir-şair Metin Önal Mengüşoğlu’nun edebî şahsiyeti ve eserlerinde şehir algısı, şehir hayatına bakışı üzerinde durmaya çalıştım. Çeşitli türlerde verdiği eserlerle edebiyat ve düşünce tarihimize önemli katkılarda bulunmuştur Metin Önal Mengüşoğlu. Yazmayı bir eylem biçimi olarak kabul etmiştir. Yazmak, onda bir sorumluluğun gereği olarak kıymet kazanır. Çağın bir tanığı olarak haksızlıklar karşısında susmaz. “*Haberliyim dünyanın çamurlu bir ırmak gibi akışından*” Gördüğü yanlışları, noksanları kırıp dökmeden ifade eder. Çözüm önerileri sunar. Şiirlerinde geleneğin izleri, etkileri görülür fakat bu durum geleneğin bir tekrarı değildir. Yeni bir söyleyişle karşımıza çıkar. Yeni şiirin imkânlarını kullanır. Bireyci, bencil şiirlere uzak durur ve hatta eleştirir. Hep topluma bakan bir yönü vardır. İnsanların derdiyle dertlenmiş bir yürek. Ötekini görmek, anlamak ister. Hem yerli hem evrensel olabilmenin çabasındadır. Doğup büyüdüğü Harput şehri ve sınırlar ötesindeki insanlık daima umurundadır. Pergel metaforu bu noktada anlam kazanır. Yerli oluşun derin köklerine işaret ederken asla mahallî, kavmî bir tarafgirliğe düşmez. İnananları kardeş bilir. Mazlumdan yanadır daima. Nesirlerinde rahat, içten bir anlatımı vardır. Okuyucu ile adeta sohbe durmuş gibidir. “*Düşünmek Farzıdır*” diyerek bir ömür tefekkürün etkin olmasını, yaygınlaşmasını istemiştir. Hakikati duyurabilmek için ve yeniden inşâ faaliyetini gerçekleştirmek için çaba gösterir. Toplum içinde erdemi kavi kılmak ister. Şiirlerinde, hikâyelerinde süsten arınmış; yalın ve derinlikli bir anlatım vardır. Mektup türünde yazdığı yazılar ile de kaybettiğimiz güzellikleri hatırlatır bizlere. Samimi, mert, kararlı bir tavrı vardır. Kurduğu cümleler insan sıcaklığı taşır. Müstakim çizgi üzere çıktığı yolda edebiyatın, sanatın, tefekkürün imkânlarını yetkin bir şekilde kullanır.

### KAYNAKÇA

*Ağabeyime Mektuplar*, Metin Önal Mengüşoğlu, Pınar Yay., İst., 1995, 94 s.

*Bıçağa Basar Gibi*, Metin Önal Mengüşoğlu, Okur Kitaplığı, İst., 2010, 85 s.

*Çamurlu Bir Irmak*, Metin Önal Mengüşoğlu, Beyan Yay., İst., 2. Bas., 1997, 80 s.

*Düşünmek Farzıdır*, Metin Önal Mengüşoğlu, Pınar Yay., İst., 2010, 182 s.

*Gâvur Kayırcılar*, Metin Önal Mengüşoğlu, Beyan Yay., 3. Bas., İst., 1996, 158 s.



- Harpüt Şebrenğizji*, Metin Önal Mengüşoğlu, Beyan Yay., İst., 2000, 155 s.
- Havada Bulut Var*, Metin Önal Mengüşoğlu, Beyan Yay., İst., 1999, 143 s.
- İstanbul Hikâyeleri*, Metin Önal Mengüşoğlu, Okur Kitaplığı, 2. Bas., , İst., 2010, 115 s.
- Milli Gazete, 14 Haziran 2007 (Cevat Akkanat)
- Müstesnâ Şair Mehmed Âkif*, Metin Önal Mengüşoğlu, Pınar Yay., İst., 2007, 192 s.
- Nida* düşünce, kültür ve edebiyat dergisi, S. 49 (Şubat, 2001), s. 15-18. (Fatih Bütün)
- Öptüm Kara Gözlerinden*, Metin Önal Mengüşoğlu, Artus Kitap, İst., 2007, 144 s.
- Sevda Sözge Dönüşmez*, Metin Önal Mengüşoğlu, Beyan Yay., İst., 1998, 69 s.
- Vahiy ve Sanat*, Metin Önal Mengüşoğlu, Pınar Yay., 2. Bas., İst., 2005, 272 s.
- Yerler Mühürlendi*, Metin Önal Mengüşoğlu, Beyan Yay., İst., 1996, 280 s.

## MUHAFAZAKÂRLIĞIN BURSA TAHAYYÜLÜ: AHMET SÜHEYL ÜNVER'İN BURSA SEYAHATNAMESİ

**Asım ÖZ**

Mekânın politikası ile kültürel poetikası muhafazakâr dünyanın kurulmasında ve bunun sınırlarının çizilmesinde tarihsel bir kategori olarak oldukça işlevsel hatta bütünlleştirici bir alandır.<sup>1</sup> Zaten muhafazakârlık bir bakıma mekânların hatırası ve hayaliyle yaşamaktır.



Bu yüzden yüceltilen ve efsanelerle kutsanan kurucu mekânların muhafazakârlığı anlamak bakımından oldukça verimli bir alan olduğu söylenebilir. Muhafazakârlığın Bursa tahayyülünü yazı ve konuşma gündemine almak temelde şehir araştırması ve şehri yazmanın politikasını konu almaktır; muhafazakârların ortak tahayyül nesnesi saydıkları Bursa'yı nasıl kavramlaştırdıkları, bu şehir üzerine nasıl konuşup yazdıkları ve bu konuda yazarken siyasi anlam taşıyan birtakım yöntemlerle bu şehri üslup olarak nasıl kurdukları ile ilgilenmek kaçınılmazdır. Bu çerçevede, Bursa örneğine bakarsak, “muhafazakâr mekânın sınırlarını çizmek” demek, Bursa'nın mimari ve metin düzleminde inşasına dikkat kesilmekle sağlanabilir.

Bu yazıda metinler ve resimlerle Bursa'nın muhafazakâr kimliğin bir göstereni haline geldiğini, hatta muhafazakâr kimlikle özdeşleştiğini ileri süreceğim ve bu doğrultuda *tanınırlığı* ölçüsünde *bilinmeyen* Ahmet Süheyl Ünver (1898-1986)'in metinlerinde nasıl bir muhafazakâr tahayyülün sunulduğuna bakacağım, tabii ki kavrayabildiğim ve yansıtabildiğim kadarıyla.<sup>2</sup>

Bursa'nın bir muhafazakâr mekân olarak ısrarlı bir şekilde metinsel düzeyde inşasını, diğer bir deyişle mekânın nasıl estetize edildiğini incelerken öncelikle A. Süheyl Ünver'in yazı dünyasını ve bu dünyanın Bursa'ya değen kısımlarını haritalandırmak sonra da bu doğrultudaki metinler üzerinden tasvirî bir okuma yapmak yerinde olacaktır.

Mevcudu ne olursa olsun muhafaza etmeyi amaçlayan muhafazakârlık ne öze dönüş için çaba sarfeden İslamcılıkla ne de bütünüyle geçmişin değerlerinden sıyrılarak farklı bir dünya yaratmayı amaçlayan Batıcılıkla bir tutulamaz. Muhafazakâr düşüncede her iki yaklaşım sürekli akışkanlık halini kesintiye uğratacak iki cüretkâr hatta “sapkın” girişim olarak görülür. Maziden güzel dersler alınması gerektiğini ifade ederken her durumda Batıcılarla olduğu

<sup>1</sup> Poetika sözcüğünün Yunanca kökii olan *poesis*'in “yapma, kurma” anlamına gelen göndermeyle.

<sup>2</sup> Henri Lefebvre *Gündelik Hayatın Eleştirisi*'nde Hegel'in “Tanındık gelen, her zaman bildiğimiz degildir” sözünü aktarır.





kadar belki ondan daha fazla İslamcılıkla arasına aşılmaz ama pek de belirginleşmesinden hazzetmediği bir mesafe koymuştur bu zihin dünyası. Muhafazakârlığın geleneklere ve dine hem sarılan hem de mesafeli ve düzenleyici yaklaşan tutumu onu iki arada bir derede ve risk almaktan uzak bir konuma yerleştirir. Muhafazakârların bu tutumunu şöyle değerlendirebiliriz: “Muhafazakâh zihniyettekiler, geçmişi ve geleneklerin ihtişamını vurgulayan reaksiyoner nostaljiden hoşlansalar, hatta kendilerini tutamayıp bu nostaljik tezleri zaman zaman sahiplenseler bile, geçmişe ve geleneklere dönük duyarlılıklarının kendilerini reaksiyonerlerle aynı düzlemde göstermesinden endişe ederler.”<sup>3</sup> Onların arzusu, Tanıl Bora’nın da deyimiyle “İnkılâbı tadında bırakıp makule döndürmek”<sup>4</sup> olmuştur. Muhafazakârlığın çelişkisi ama aynı zamanda avantajı olan eklemleme yeteneği, bu kendine özgü politika tarzının, ona atfedilen (ve kendi kendine atfettiği) tarihsel rolün sınırlarını aşmasını da açıklıyor. Muhafazakârlığı Cumhuriyet ideolojisinin kurucu bileşenleri arasında kabul etmek gerektiğini savunanların haklılığı bir kez daha ortaya çıkıyor.



Bursa belki bir yönüyle eski İstanbul ile yeni Ankara’nın arafıdır bu dünyada, bir ara yerdur. Her iki dünyanın da buluşabildiği husumetlerin hısımlığa dönüştürülmek istendiği bir mekândır, rahimdir hayata yeniden başlanması gereken yerdur. Muhafazakâh dünyada şehrin bu şekilde tasarlanmasına ve kurgulanmasına bakıldığında; bir yandan İstanbul hakkında yüzlerce çalışma yapılarak imparatorluk geçmişine Türklük özelinde sahip çıkıldığı görülür. Öte yandan da süreklilik vurgusunun da tesiri ile varolan siyasal toplumun kuruculuğu hakkında eleştirel bir bakışın izine pek rastlanmaz.<sup>5</sup> İstikamet hep Ankara’nın çizdiği yol güzergâhı tarafından tayin edilir. Bu yüzden mi bilemem ama Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Beş Şehir* kitabının İstanbul’la başlayıp Ankara ile tamamlanması hep dikkatimi çekmiştir.

### Muhafazakâh Nostaljinin Birikimi

Hem *ürkütücü* derecede üretken hem de baş döndürecek kadar *çok yönlü* olan Ahmed

3 Süleyman Seyfi Ögün, “Türk Muhafazakârlığının Kültür Kökenleri ve Peyami Safa’nın Muhafazakâh Yanılgısı” *Toplum ve Bilim*, 74, Güz (1997).

4 Tanıl Bora, “Muhafazakârlığın Değişimi ve Türk Muhafazakârlığının Bazı Yol İzleri” *Toplum ve Bilim*, 74, Güz (1997).

5 1957 yılında *Ölçü* dergisi Atatürk inkılapları üzerine bir anket düzenler. Ünver bu ankete verdiği cevapta Atatürk’ün inkılaplarının manasını anlamaya çalıştığını, onusuz Milli Mücadelenin başarılı olamayacağını düşünür. İnkılapların devam ettirilmesi gerektiğini ama milletin fert fert inkılapların anlamını kavramadığı için inkılapların benimsenemediğini ve sonuç vermediğini özellikle belirtir. Başka bir yazısında ise şunları ifade eder “... 1923’den beri Cumhuriyet devrindeyiz. Fakat Türkiye bugün Osmanlı İmparatorluğuna varistır... Biz hepsine tevâris ediyoruz. Hem de aynı nesilden ve aynı köklerden geliyoruz. Mazî bizden ayrı ve bize yabancı değildir” Bu yaklaşımı farkederek Selim İleri 1997’de onun hakkında şu cümleleri kurduğunu belirtir: “(...) Bütün eski zaman insanları gibi, pek çok büyüğü gibi, Ünver de, ‘iki’ költürün, Doğu’yla Batı’nın sentezî sayılabilir. İmparatorluktan Cumhuriyet’e geçişte, Cumhuriyet’ten daima onur duymuş böylesi sentez kişileri, ekinsel değerlerimizde tarihî süreklilik ararken, Cumhuriyetimizi yıkmayı değil, güçlendirmeyi amaçlamışlardır.” “Sühbeyl Ünver’in Defterleri- de Bursa” 29 Ocak 2011, *Zaman*.



Süheyl Ünver yirminci yüzyıl düşünce ve sanat hayatında doktor, tıp tarihçisi, bilim tarihçisi, kültür tarihçisi, ressam ve müzehhip olarak kendi başına orijinal ve başlı başına ele alınması gereken önemli çalışmalar ortaya koyan bir kişiliktir.<sup>6</sup> Süheyl Ünver'in titiz ve zorlu araştırmaları sonunda ortaya koyduğu çalışmalar oldukça oylumlu ve çeşitli bir külliyaattır. Dağınıklığı nedeniyle eleştiriler de aldığı olmuştur ama bu onun külliyyatının nicel çoğulluğuna dönüktür; niteliğine ilişkin değildir.

Eserleri hakkında bilgi sahibi olabilmek için hazırlanan oldukça kapsamlı bibliyografyalar incelendiğinde yayımlanmış makale ve kitaplarının toplam sayısının ikibin civarında olduğu görülür. Yazı yazdığı yayınların çeşitliliği de burada zikredilmesi gereken bir başka noktadır. *Kaynaklar*'dan *Yeni Adam*'a,

*Hayat Mecmuası*'ndan *Diyanet Gazetesi*'ne, *Antika*'dan *Türk Edebiyatı*'na değin uzanan bir çeşitliliktir bu. İlke olarak kendisinden yazı isteyen bütün mecralara yazı vermiştir Ünver. Yabancı dillerde yazdığı makaleler ve kongrelerde sunduğu tebliğleri Türkçe olarak Türkiye'de yayımlanmış olması ve Türkçe olarak yayımladığı pek çok metnin sonuna yabancı dilde yapılmış bir özet koymuş olması da önemlidir. Yazılarında miras aldığı ve savunusu için hayatını ortaya koyduğu kültüreliliğin izleri rahatlıkla sürülebilir. Son yıllarda yayımlanan ve hayli zorlu bir terminoloji ile günyüzüne çıkan kent, mekân odaklı yazılarla kıyaslandığında anlaşılabilirliği esas alan *kamusal bir söylemi* olduğu belirtilebilir yazılarının.

Bunun dışında günlükler halinde yazdığı ve bir nevi Evliya Çelebi Seyahatnamesi kabul edilebilecek iç ekonomisi olan detaylı defterleri ve dosyaları vardır.<sup>7</sup> Üzerinde durduğu tarihi mekânlarla ilgili yaptığı yüzlerce resim, gravür örnekleri, çeşitli pulları ve tezhipleri de üzerinde durulması gereken bir başka yanıdır. Bir insan ömrüne sığması zor olan eserlerinin ve yazılarının onun çalışkanlığının kanıtı olduğunu düşünenler haksız değildir. *Hür Vatan*'da 1961'de yayımlanan bir yazısında çalışmayı ne kadar önemseydiğini görme imkânı buluruz: "...Şu dünyada çok şey boşa gidiyor, debdebe, saltanat sürme iptilaları, zenginlik, refah ve saadet ve türlü cazip şeyler başta gelmek şartıyla. Fakat yalnız bir şey boşa gitmiyor, o da çalışmak. Hele onun mahsulleri, böyle zamanı gelince aranıyor. Ebedi bahtiyarlığa ermek de bu. Esersiz insan iki defa ölüyor ve ne kadar âlim farzedilse bile unutulup gidiyor.

6 Beşir Ayvazoğlu Tercüman'da (19.11.1986) yayımlanan "Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in Ardından" başlıklı yazısında onun çalışkanlığını şöyle dile getirmiştir: "... Tarihi kültürümüzde onun kadar uğraşmış ve onun kadar çok eser vermiş başka birini göstermek mümkün değildir."

7 Defterlerinin detaylı oluşu bağlamında Süheyl Ünver'in 475 numaralı Aburcuburname defterindeki şu dörtlükler dikkat çekiyor: "Süheyl yine aburcuburları/ Bu defterlere doldurmuş deme,/ Aburundan almasın bile/ Cuburunu ihmâl etme."

Ebedi bahtiyar adam toprağa gömülen değil, yazdıklarının içine girebilendir.”<sup>8</sup> Çok yönlü kişiliği ve araştırmacı ruhu ile hemen her konuda kaleme aldığı yazılarına muhafazakârlığın ruhu sinmiştir. Bugünün hüznü içinden geçmişe duyulan hasret, kaybolmuş bütünlüğün sükûnetini arayış onun sanata ve kültürel olana yönelmesini beraberinde getirmiştir.

Süheyl Ünver’in hayatına ve akademik çalışmalarına dönük olarak gerek yaşarken gerekse vefatından sonra dile getirilen görüşlerin onu bütün olarak çözümleyebildiğini söylemek güçtür.<sup>9</sup> Hakkında akademik olarak sınırlı bir konuya odaklanan araştırma dışında bir biyografi metni vardır. Kültür hareketi zihniyetini bütün halinde takdim eden A. Güner Sayar biyografisi malzemesi açısından münbit olmakla birlikte yorumlama ve çözümleme noktasında aynı münbitliği taşımaz. Bundan dolayı Süheyl Ünver’in çalışmalarındaki muhafazakâr temalara değinen metinlerin inşa edilmesi hem bizatihi onun düşüncesinin kurucu karakteristiğini daha bütünlüklü olarak kavrama sürecine katkı yapacak hem de entelektüel ve kültürel dünyada gölgede kalan etkilerinin izinin sürülmesini mümkün kılacaktır.

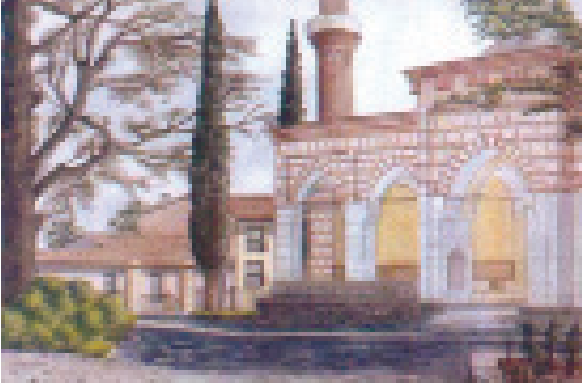
Süheyl Ünver’in Bursa yazılarının muhafazakârlık içindeki yerini belirlemeden önce genel olarak muhafazakârlık içindeki yeri üzerine birkaç söz söylemek gerekli. Süheyl Ünver’in Bursa hakkında yazdıkları mevcut bakış açılarını derinden sarsan, dönüştüren metinler olmaktan ziyade derinleştiren, saçaklandıran metinler olarak ele alınabilir. Bu yüzden şunu açıkça anlamak gerekir: Muhafazakârlığın kültürel inşasında evvela hatırlanan bir isim değildir ama bu hatırlanmama durumu hiç katkısının olmadığı yahut önemsiz olduğu anlamına gelmez. Ünver, muhafazakâr düşünce stilinin temsilcileri olarak Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kabuk bağlamış ağırlığı altında belirsizleşmiş hatta görünmez kılınmıştır. Metinlerinin ve görsel malzemelerinin çoğu bundan dolayı yorumsuz kalmış yüzeylerinde gedikler açıl(a)mamış dolayısıyla da özgül tezahürleriyle incelediğinde, kuvvetli ve kalıcı bir etkiye sahip olduğunu görebileceğimiz metinlerine ilişkin güçlü bir birikim oluş(a)mamıştır. Bu durumda bana öyle geliyor ki, mekânın kültürel olarak anlamlandırılışında önceliğimizin geniş ve yaratıcı bir ölçekte farklı isimlere doğru yol almayı göze almanız gerekir. Bu yapıldığında muhafazakârlıkla ilgili gerek popüler gerekse akademik eserlerde Süheyl Ünver’in kısıtlı değerlendiriliş biçimi de sorgulanmış olacaktır.

### Kusursuzluğun Kuruculuğu

Muhafazakârlığın kurucu figürleri ne söylerken o bize ne söylemiştir? Aynı soruyu diğerleri nasıl, o nasıl cevaplamıştır? Diğerlerinin attığı düğümlerden farklı düğümler atabilmiş midir? Atabilmişse nasıl, türünden çoğaltılabilecek soruların izinden gidilmesi gerekir.

8 A. Süheyl Ünver, “İhtilâli Ziya Bey, 1865-1930”, *Hür Vatan* (27.III.1961).

9 Bir duruş, düşüncesi olarak muhafazakârlığı le alan *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce* dizisinin beşinci cildini oluşturan *Muhafazakârlık* (2003)’ta A.Süheyl Ünver’i bütünüyle çerçeveleyen müstakil bir yazının bulunmaması bu önemli ansiklopedik çalışmanın kusurlarından biri olarak zikredilebilir.



Süheyl Ünver Bursa için önemli, çünkü kendine, deyim yerindeyse, Bursa'nın değişimi karşısındaki kaygılarını temalaştırarak şehrin metafiziğini yeniden kurma görevini vermiştir. Kuruluş heyecanı ile Bursa'yı kurarken kendini de bulduğu için bu şehri biraz daha sevmiştir. Bursa onun metinlerinde İsmail Hami Danişmend'in *Türklük*'te yayımlanan 1940 tarihli "Bursalıların

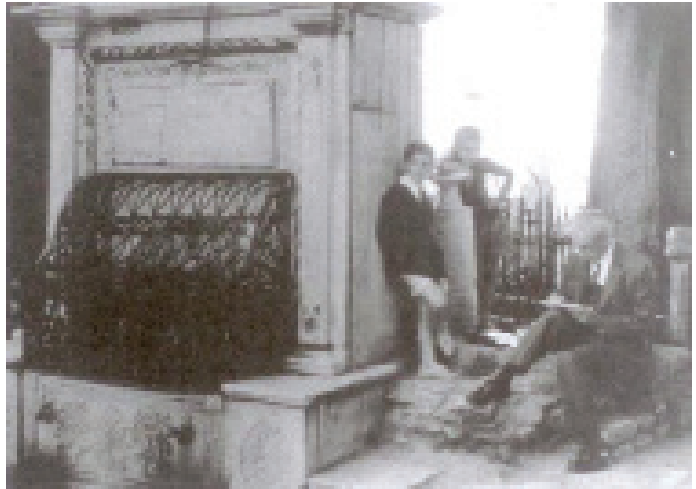
Bursacılığı" metninde ifade ettiği üzere "şehirlikten çıkıp şahıslığa" geçmiştir. Şehrin kusursuz kuruculuğu bahsinde şunları söyler *Bursa Defterleri*'nde: "Her vechile kusursuz Bursa! İmparatorluk eserimizin takrizi Bursa! Öyle bir şehir ki tarihinin senesi, ayı ve günü yok. Sanki onun kuruluş yılındayım. Geçmiş zamanı ben Bursa'da hayal etmem. Zira onun içindeyim. Bursa'da tarih bilinmez yaşanır. Türk, Bursa'da her eyi şekle bürünmüştür. Burası Osmanlı İmparatorluğunun terzihanesidir. Her kılığa burada girmişiz. Öyle bir kibar kılık ki modası geçmemiş. Ya içinde yaşayanlar, sonradan gelen yabancılar müstesna, en büyük, sağlam ve devamlı istifayı burada geçirmiş. Hikâyeleri, efsaneleri bile bu ruhu aşlar durur. O kadar ki taş, toprağa bile tesir etmiş. Bursayı ve Bursalıları önce mânen yapmışlar, ondan sonra burayı. Rumeli'yi ve İstanbul'u Türkiye ile bina etmişler.

Bursa'da insanı teshir eden bu ruhtur. Bursalıların çoğunda bu ruh yok gibi görünür. Zira tanımadıklarıyla temas etmezler. Buraya gelenlere ve sürülenlere tesir eden de bu olmuş. Tarihimiz boyunca buraya sürülenleri bu ihtilâtsizlik yola getirmiş. Temas etseler ve etmeseler bile yolundan şaşırانları yola getiren şu haslete bakın! Bursa karışmasın ve karıştırılmasın devletimizi yeniden kurtarmağa ve yükseltmeğe kadir bir manevî varlık! İşte ben Bursa'da böyle yaşıyorum. Yaşadığım günler Bursa'da kaldığım günlerdir de diyebilirim."(2010:116)

Bir muhafazakâr düşünür olarak kendi gömülü geçmişine yaklaşmaya çalışan Süheyl Ünver'in mekânlarla ilgili bilmek istedikleri, esas olarak eski zamanların yani mazinin birikimi olduğundan, araştırmaları geçmişe dönük kültürel bir kazı olması yanında bugüne ilişkin ve ağırlıklı olarak da olumsuz bir bakışı yansıtan bir bütündür. Bu yüzden mekânlara sık sık bakmaktan korkmaz. Hatta onlara derinlikli biçimde nüfuz edebilmek için resimlerini çizer. Meşakkatli de olsa mimari yapıların katmanlarını çözümler. Şehir, milliyetçi özdeşleşme, geçmiş zamansallıkların geri kazanılması ve geleneğin icat edilmesi için alternatif bir kozmos haline gelir yazılarında. Özel ilgi alanını ise Fatih dönemi kültür hareketleri ve İstanbul medeniyeti oluşturur. Mezarlıklar, hamamlar, yıkılan tarihî mekânlar konuları dikkati çeker.

Bir süre sonra İstanbul'dan çevreye açıldığı da görülür. Bursa, Edirne, Kütahya, Konya gibi şehirlerdeki kültürel mirasa odaklanır. Eski medreseler, süslemeler ve türbeler üzerinden giderek Anadolu Selçukluları döneminde toplumsal hayatta oluşturulan değerlere, Doğu-Batı ilişkilerine, tekkelere odaklanan bir çalışma alanı kurar kendine. Ünver'in retorikte ürettiği mekân imgeleminde asal unsuru Türk olanla eşdeğer tutan bir kavrayış biçimi görülür. Selçuklular ve 1071 tarihi üzerinden muhafazakâr Anadoluculuğu inşa eder. Vurgu hep 1071 sonrasınadır. *Bugünkü Türkiye'mizin İlk Banisi Alp Arslan* (1960) metni bunun tipik bir örneğidir. Zihin dünyası olarak Yahya Kemal'in doğrudan etkisini taşıyan Ünver'in bu metninin Yahya Kemal'in "Alparslan'ın Ruhuna Gazel" isimli şiiri ile başlaması muhafazakâr etkileşimin izini sürmeyi mümkün kılmaktadır. Alparslan'ın hayatı ve başarılarının kısaca anlatılmasını hedefleyen metinde Ünver'in yapmış olduğu bir minyatüre de yer verilmiştir. Malazgirtli hareketli tarihle sabit bir vatan parçasının buluşmasının yepyeni bir terkibi olarak görmektedir. Diğer taraftan Osmanlı'nın kurulduğu/doğduğu rahim olarak telakki edilen Bursa'nın da aynı ölçüde metnin inşa edildiğini görmek mümkün. Bu iki tarihin esas alınmasının sebebi olarak şu söylenebilir: Kurucu ideolojinin radikalizmine ('aşırılıklarına'), veya bir 'yeni başlangıç yapma' düşüncesi olarak kendini ortaya koymasına karşıt olarak farklı bir kuruluş tarihini milat olarak kendine seçen muhafazakârlıkta hem Alparslan hem de Osmanlı'nın kuruluş yılları üzerinde özellikle durulur. Kafasında topladığı birikimi her zaman Anadolu'ya vurulan "Türk mührü" ile anlamlandırır Ünver. Yahya Kemal'in "vatanın ruhu" olarak anladığı mazinin İstanbul'unu bir Türk şehri olarak anması Tanpınar kanalıyla Bursa için de söz konusu edilmiştir. Süheyl Ünver de Bursa'yı güzel mazinin "ruhaniyetli şehri" olarak anarken Tanpınar'ın yolundan gitmiş bu şehri Türklüğü ile tasvir etmiştir. Aynı şehre dair hemen hemen aynı noktadan bakan, hem kendisini hem de baktığı nesneyi hem de o nesneye (ve temsil ettiği her şeyle) arasındaki ilişkiyi benzer tanımlayan üç muhafazakâr özne üzerinden paralellikleri de tespit etmek mümkün olur.

Bursa'nın manevi imarına değinen *Türk Yurdu*'ndayayımlanan "Ruhî Kalkınmamızda Bursa" adlı yazısı türbelerden bahsetmektedir. Bursa'nın her köşesine sindiğini ifade ettiği milli kimliğin büyüklüğünden söz ederken verdiği örneklerin türbeler üzerinden oluşu da dikkat çekicidir. Anlattığı



Bursa tekkeler ve türbelerle biçimlenen “Büyüklerin Bursası”dır. Bu Bursa’ya inanmayanlara “gericiler” nazarıyla bakar. O nedenledir ki Süheyl Ünver’in kimi metnlerinin yayına hazırlanmasına türbedarlıkla hemhal olan muhafazakâr entelijansiyanın önemli bir yeri vardır.

### **Muhafazakâr Mekân Tahayyülü**

Son yıllarda muhafazakârlığın değişik görünüşleri/bağları üzerinde epey düşünülmesine karşın; aynı düşünme ameliyesinin mekân söz konusu olduğunda pek yapıldığı söylenemez. Genellikle göz önündeki tarihî alanlara Ünver’in metnlerinin ve elbette görsel malzemelerinin en azından bu konunun çerçevesini sunduğuna ve bazı önemli noktaları görünür kıldığını düşünüyorum. Henüz derli toplu olarak yayımlanmayan bu malzemelere bu perspektifle bakmayı başardığımız takdirde, muhafazakâr mekân tahayyülü için muazzam bir araştırma



alanıyla karşılaşabiliriz. Açıklayıcı/ yorumlayıcı bir perspektiften Ünver’in metnlerinde karşımıza çıktığı haliyle Bursa ile muhafazakârlık arasındaki ilişkinin kurgulanışı ve bu ilişkinin mahiyeti meselesi üzerinde durmak muhafazakârlığın kültürel dünyasının hakiki anlamını ortaya koymaya yönelik bir çaba olduğu kadar kültürün siyasallığını anlamaya dönük önemli bir

katkı olması yönüyle çok önemlidir. Diğer taraftan Ünver’in İstanbul’un Kocamustafapaşası ile Bursa, Filibe ile Edirne, Üsküp’le Bursa arasında kurduğu paralellikler yanında muhafazakârlığın bir başka kurucu figürü Yahya Kemal’in Üsküp hasretini gidermek için çok sık Üsküdar’da Atik Valide Camine gitmesi yahut Ahmet Hamdi Tanpınar’ın metinleri üzerinden de okuma evreni genişletilebilir. Hem süreklilikleri hem farklılıkları kavramak için yapulmalıdır bu.

Beşir Ayvazoğlu (2009;80) “Şehirlerde sadece farklı zamanlar değil farklı tasavvurlar da arkeolojik katmanlar gibi üst üste biner ve şehrin asıl imajını oluştururlar. Hiç kimse, bir önceki tasavvuru yok edemez. Bursa hakkında yazanlar, kozlarını kendilerinden öncekilerle paylaşmak zorundadırlar” diyordu bir yazısında. Kültür tarihine ait notlarının bir kısmı Bursa’ya ait olan Süheyl Ünver’in Bursa ilgisi zaman zaman değişik yayınlarda kısmen ele alınmakla birlikte onun muhafazakâr kimliğinin bu ilgi üzerindeki etkilerinin nasıl görünür kılındığı çok fazla araştırılmamıştır. Bu nedenle Ünver’de tahayyül edilen Bursa’nın yaşaması, gelişmesi ve bunun muhafazakâr duyuşu içeren söylem haline gelişi bir *sorun* olarak ele alınmalıdır. Temelde kırık parçaları yeniden birleştirmek isteyen bu bakışın



geçmişin belli unsurlarını gündemleştirmesi nedeniyle Ayvazoğlu'nun bahsettiği anlamda kozların paylaşılmasına özellikle de hep ertelenen İslamcılıkla muhafazakârlığın kozlarının paylaşılması sürecine epeyce katkı yapacağı da ifade edilebilir.

Ünver'in Bursa'da geçirdiği günleri ve yolculukları kapsayan *Bursa Defterleri*(2010) Bursa odaklı olarak ondan kalan belgeleri bildiğim kadarıyla, karşımızda tümüyle benzersiz bir görsel metin olarak sunmaktadır. Resmedilen şehir genel olarak altmışlı yıllara adım atmaya hazırlanan Bursa'dır. Bu, onun hayatından önemli bir kesite ilişkin sahip olduğumuz kişisel ve tümüyle sakınmasız en açık belgelerdir. *Bursa Defterleri*'ni değeri ileride anlaşılacak bir vazife bilinciyle tutan Ünver'in seyahatlerindeki asıl amacı Bursa *pitoreski*, sergisi hazırlamak ve tuttuğu defterleri *mahrem* olmaktan çıkarıp herkesin görebileceği derecede olgunlaştırmaktır. Bu çalışma aynı zamanda onun Bursa ilgisinin yalnız kalem ile değil fırça ile de de yakından irtibatlı olduğunu ortaya koyar. Resimde Üsküdarlı Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi konumunda olması hasebiyle ondan devraldığı bir duyarlılıkla, gittiği şehirlerde gördüğü irili ufaklı tarihi eserlerin ve nesnelerin suluboya resimlerini yapmak gibi bir özelliği bulunan Süheyl Ünver'in Bursa ile ilgili de pek çok suluboya çalışması vardır.<sup>10</sup> Resimlerin çoğunun altında, kenarlarında, Süheyl Ünver'in duygularını da yansıttığı tanıtıcı yazılar da vardır. Kimi zaman bilgilerle kimi zaman hayıflanmalarla yüklü olan bu kenar notları hatıralarla ve hayalle biçimlenen *pitoresk mekân* kurulmasını anlamak bakımından önemli ipuçları sunmaktadır.<sup>11</sup> Mekânlar içinde/arasında dolaştığında hissettiklerini düzyazı içinden yazmış olsa da şehirle kurduğu ilişkide şiirsel bir edanın öne çıktığı görülür. Böylece mekânın muhafazakâr kuruluşunda metin türleri üzerinden gidilerek yapılacak bir okumada şiirsel söylemin sıklıkla başvurulmuş bir yöntem olduğu da farkedilecektir.

Bursa'nın hatıralarını somut, sağlam ve doğal bir varlık olarak kavramsallaştırmasında kullanılan güçlü bir ideolojik araç olarak resimlerin çözümlenmesi de gerekmektedir. Resimlerin insansız, makinesiz oluşu bu çalışmaları hiç tartışmasız mitsel bir tahkiye girişimi kılar. Mitsel tahkiye ile Bursa üstüne görsel bir biçim üretilir ve olması gereken mekân resmedilir. Suluboya çalışmalar bu yönüyle Bursa'nın muhafazakâr hafızada nasıl kurulduğunu merak eden araştırmacılarının ilgisiz kalamayacağı detaylara sahiptir. Aynı zamanda Türk süsleme sanatının en önemli isimlerinden olan Süheyl Ünver'in, çok yönlü çalışmış olduğunu da görürüz bu defterlerde. Diğer taraftan uğraş verdiği alanlarda tek başına kalmamış, tersine başkalarını yararlandırmayı zevkli bir hizmet saymış olduğunu

10 İktidarsızlık yaşanmayan bir şeyde usta olunamayacağını işaret etmişti Walter Benjamin. Ünver ressamlığını değerlendirirken “efendimiz acemilik” babında şunları söyler Bursa Defterlerinde: “Herkes beni resim yapar bilir. Benimki bir özentî. Haddim değilmiş meğer. Zor şeymiş meğer. Bu da dâd-i Hak imiş. Terazu değil hakikat. Resim yapmağı öğrenemedim gitim velbâsl.” Bursa’da bir ay oturup kırk suluboya yapacağım diyen Marcel Labbe’nin bu düşüncesini takdis eden Ünver’in suluboya çalışmalarında hocasının tesiri vardır.

11 Selim İleri 29 Ocak 2011’de Zaman’da yayımlanan “Süheyl Ünver’in Defterlerinde Bursa” başlıklı yazısında bu kenar notları hakkında şu yorumu yapar: “Ünver eşsiz resimlerine düştüğü nolarda bile, bir büyük geçmiş zaman romancasının tavrı içindedir, geçmişten yeniden inşa ederken. Anılar, hatırlayışlar, şimdiki zamanın hissettirdikleri, geleceğe bir iç bırakmak çabası, onun kaleminden bambaşka perspektifler edinir.”

Bursa konulu metinlerden oluşan kitapçıklarda farkına varırız. Emekliye ayrıldıktan sonra İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü'ne gelmiş, burada gençleri yetiştirmeye çaba sarfetmiştir Özellikle Cuma günlerindeki Türk süsleme dersleri onun rehberliğinde yapılmıştır.<sup>12</sup> Bu derslerde Türk süslemesini öğretme ve araştırma atölyesinde, Türk motif, süsleme ve resimlerini toplamış, gruplandırmış, değerlendirmiştir.

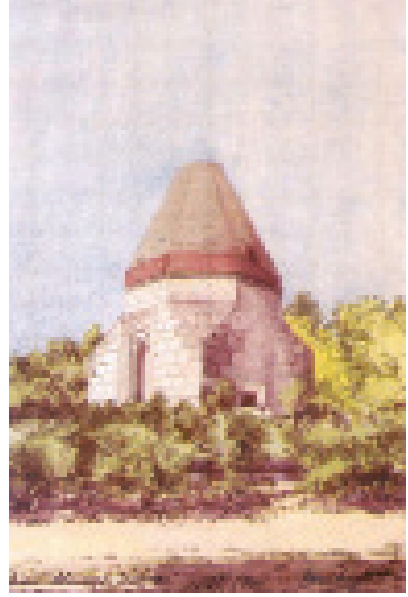
### Seyahatin Kronolojisi

Bursa'nın onun dünyasında belirginleşmesi durumunu ifade etmek için “seyahat” sözcüğünün anlamlı olacağını düşünüyorum. Hem gündelik anlamdaki seyahati hem de manevi seyahati kapsayacak biçimde gerçekleşen bu seyahatin zihin taslağını ve basit bir kronolojisini çıkarabiliriz. Ellili yıllardan itibaren Anadolu gezilerini yoğunlaştıran Ünver ailesiyle birlikte 1955 yılı Haziran ayında Orta Anadolu gezisi yapmıştır. Kayseri ve Niğde’de konferanslar vermiş, kısa bir süre de Aksaray’a uğramış, buralardaki kültürel ve tarihi yerleri gezmiş, sergiler açmıştır. Bursa gezileri de hemen hemen aynı yıllarda yoğunlaşır. Ünver, memleketin “manevi kalkınması”nda türbeleri ve süslemeleri ile önemli bir rolü olduğuna inandığı Bursa’yı -kendi ilgi alanlarının çeşitliliğine uygun olarak- değişik yönleriyle tanıyabilmek için önüne çıkan bütün fırsatları değerlendirmiştir. Kuşkusuz bunda şehrin İstanbul’a yakın olması, dostluklar, mesleki ilgiler de etkili olmuş yapılan her seyahat arşiv notlarının, suluboya resimlerinin ve defterlerin sayısını arttırmıştır. Bunun ötesinde genel bir konuyu ele alan çalışmalarında da Bursa’yı zikrettiği dikkate alınmalıdır. İstanbul Eminönü Halkevi, Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı XV olarak Bürhaneddin Basimevi’nde basılan *Mahya Hakkında Araştırmalar* (1940) adlı kitapçık İstanbul dışındaki mahayacılık hakkında bilgiler sunarken Bursa’dan da söz eder. *Ellî Türk Yemeği* (1948) ve *50 San’atsever*(1953) adlı eserlerinde de Bursa’ya ucundan kıyısından temas eden atıflar olması kültürel seyahatinin bir bölümünü tespit edebilmek için bakılması gereken eserleri arasında zikredilebilir. İsmail Habib Sevük 12 Haziran 1952’de *Cumhuriyet*’te yazdığı bir yazıda şunları söyler: “... İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü müdürü Doktor Süheyl Ünver dostumuzun nurlu parmakları yalnız tıp tarihi ile ilgili eserleri değil, güzel sanatlarımıza aid birçok kıymetli vesikaları da, birer define keşfeder gibi, gömüldükleri nisyan karanlığından neşir hayatının aydınlığına çıkarır. Levnî gibi ressamlarımızı, Ahmed Karahisarî gibi hattatlarımızı ‘tıpkı basılı’ eserleri ile daimi aşınalarımız yaptıktan başka Hekimbaşı Katibzade Mehmed Refii Efendi’nin aynı zamanda yaman bir hattat olduğunu da gene onun sayesinde öğrendik. ‘Yeşil Türbe’nin çinicilik harikası olan mihrabı da, artık Bursa’ya kadar gitmeden, gene onun himmetiyle kütüphanemizde istediğimiz zaman göz göze gelebileceğimiz bir yakınıımız oldu”(Sayar;1994:309)

12 *Türkekaya Ataöv Cumhuriyet Kitap’ı* 2002’de yayımlanan bir söyleşisinde onun bu durumunu bilen biri olarak şöyle ifade eder: “Hiç unutmam, Prof. Süheyl Ünver tıp öğrencilerine tezhip ve minyatür dersleri de verir, böylece daha iyi bekim olacaklarına inanırdı.”



Gezmeyi, tetkik etmeyi seven Süheyl Ünver, öğrencileriyle birlikte sık sık İstanbul'un değişik semtlerinde kültürel geziler düzenlemiştir. Bu gezilerde kütüphanelere gidilmiş, değerli hattatlar, sanatkârlar ziyaret edilmiş, konferanslar izlenmiş, türbelerin, camilerin mimarîsi, çinileri incelenmiş, fotoğraflar çekilmiştir. Benzer durum Bursa gezileri için de geçerlidir. Ünver, 1960-1971 yılları arasında Kayseri, Çankırı, Kastamonu, İzmir, Edirne, Kütahya, Bandırma, Manisa, Sivas, Tokat, Amasya ve Konya gibi Anadolu'nun çeşitli şehirlerine giderek kültür ve sanat çalışmalarını devam ettirmiştir



“Anadolu Türklüğünün ruhunu perçinleyen çivileri” olarak gördüğü türbelerden sosyal tarih araştırmaları bakımından önemli olan *Şer'iyye Sicilleri'ne* değin uzanan geniş bir alanı vardır Bursa'ya ilişkin çalışma sahasının. Bursa kütüphanelerinde çalışırken *Şer'iyye Sicilleri* dikkatini çekmiş ve Osmanlı tarihinin pek az bilinen yanına dikkatleri çekmek için sicillerin dikkat çeken örneklerini 1964'te *Belleten*'de yayımlanan “Bursa Şer'iyye Sicillerinde Askerî Hükümler ve Kayıtlara Dair Notlar” yazısında ele almıştır. Eserler üzerinde esaslı tetkikler yapmıştır. Bursanın sanat ve tarihi ile alakası bu bakımdan derinliklidir. Metinler üzerinde büyük titizlik gösteren Ünver metinleri bütünleyen görsel malzemeler için de titiz davranır. Sonuçta epey eser ortaya çıkar.<sup>13</sup> Bursa'yı hatıraları ile çok yakından ve derinliğine biliyor oluşu Albert Gabriel'in Bursa kitabının oluşmasına büyük katkı yapmış Gabriel, Ünver'e “Bana çok yardım ettiniz, siz olmasaydınız ben Bursa'yı bu kadar tanıyamazdım” demiştir.

Kültürel alana dönük ilgisinde 1944 yılından başlamak üzere Bursa'nın oldukça önemli ve kurucu bir yeri vardır. “Asil ve inceleşmiş Türk zevkinin bir hülâsası” olarak takdim ettiği Yeşil site içindeki Yeşil Türbe'den edindiği izlenimler aynı zamanda türbede yatan Çelebi Sultan Mehmed'in oğlu II. Murad'ın zamanındaki Edirne'yi ve fetih sonrası İstanbul'u anlamlandırmak için de bir giriş mahiyetindedir onun dünyasında. Kültürel süreklilik vurgulanırken Bizans eserlerinden ve süslemelerden etkilenmeyişi üzerinde de ısrarla durularak “bize görelilik” ya da bir “bizbizelik” zeminine yaslanan terkip fikri oluşturulur. Bir sanat harikası olarak Yeşil Camii neslinden olan ve onun yanından ayrılması

<sup>13</sup> Lakin bu eserleri elliden fazla olduğu şeklindeki yargı doğru değildir. Süheyl Ünver'in Bursa Defterleri (2011:9)'nde yer alan “Bursa'nın çeşitli konularıyla yer aldığı elliden fazla matbu eseri vardır” yargısı doğru bir yargı değildir. Çünkü bu yargı gerçeği yansıtmaktan öte A.Süheyl Ünver Bibliyografyası(1998) adlı eserin indeksinde yer alan Bursa kelimesinin sayımından bareketle oluşmuştur. Üstelik her iki eserde de Süheyl Ünver'in M. Zeki Pakalın'la birlikte yazdığı Bursada Fatih'in Oğulları Mustafa ve Sultan Cem Türbeleri adlı eserin basım tarihi 1945 yerine 1946 olarak zikredilmektedir.

mümkün olmayan Yeşil Türbe, “dünya çapında bir kıymet” “Türkiye sedefinin bir incisi” ve “dünya denilen bu ebedî keşmekeş pazarının da en kıymetli bir cevheri” olarak kurucu bir anlam kazanır onun düşüncesinde. Anadolu’da üç asırda gelişen ve ayrı bir sanat ekolü oluşturan Selçuklu üslubunun “hülâsai zevkidir” Yeşil Türbe. Kökü ve geleneği vardır. Bu gelenek ve kök dondurulmuş değildir. Geçmişten aldığı güçle/ilhamla tekâmül etmiş, yeni ve ileri bir biçimde “taazzuv etmiştir.” Selçuklu sanatının basit bir taklidi değildir, lakin bu ekolden gelerek geliştiği bellidir. Ünver’e göre, Bursa’da başka hiçbir eser olmasa sadece

Anadolu Türkünün nadide eseri Yeşil Türbe olsa bile insanlar hayretle bu eser karşısında *durma* gereği hissederlerdi. Bu yüzden onun dünyasında açık biçimde bir düşünüş tarzının temsil edildiği/olumlandığı/kurgulandığı söylemsel mekân olarak Yeşil Türbe bir gurur abidesi tasviri ile öne çıkan son derece merkezi bir mekândır. Yine aynı sebepten ötürü Anadolu’da yaşayanların sanat tarihinde ebediyet boyunca iftihar hakkı olduğunu vurgular. Eserin bütün masrafını hükümdar karşılamış olsa bile onu meydana getiren asıl unsur milletin maddi ve manevi gücü, eski ve ince zevki şeklindeki yorumlar muhafazakârlığın kuruluşunda anahtar bir husus olarak öne çıkan yöneten ve yönetilenin manevi birlikteliğine işaret eden son derece etkin bir stratejinin sonucudur.

1951’de İstanbul’da Kemal Matbaası’nda basılan ve sadece türbenin mihrabını sanat dünyasına tanıtmayı amaçlayan *Yeşil Türbesi ve Mibrâbı (824-1421)*’nin önsözü Yeşil Türbe’nin ondaki derin etkisini görünür kılmakla nedeniyle önem kazanır: “Orada yalnız Çelebi Sultan Mehmet, sevenleri ve sevilenleri ve yakınlarından beş on kişi değil, büyük bir hazine yatar. Yalnız içi değil, altı ve dışı da kıymetlerin maddî ve manevîleriyle doludur. Altı üstünden, üstü dışından, dışı da her tarafundan güzeldir.”(Ünver;1951:3) Eserin muhafazakârlığın kültürel inşasında oldukça etkili olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Beş Şehir* kitabının “Bursada Zaman” bölümünden bir alıntıyla başlaması yazarın metinlerini kendinden önce üretilmiş muhafazakâr metinlerle konuşarak dokuduğunun bir başka kanıtıdır. Aynı dokuma işlemi sonraki muhafazakârlar tarafından Ünver’in metinlerini de kapsayacak bir biçimde yapılamamış olması muhafazakâr tahayyülünün sınırlı bakışının bir örneği olması bakımından dikkate değerdir. Muhafazakârların Bursa tahayyülünde yer alan geçmiş, hafıza, rüyalar, hatırlama gibi noktalardaki çarpıcı benzerlikler kadar farklılıklara da dikkat edilmelidir. Tanpınar’ın rüyalar ve efsaneler karşısında gösterdiği tereddütlü sahiplenişin izine rastlanmaz Ünver’in Bursa anlatılarında. O nedenle muhafazakârlığın tekilliği yanında iç çelişkilerini de kurcalamaktan kaçınılmaması gerekir. Kısmi yahut genel ortaklıkların bütünün resmini çizemeyeceğinin de farkında oluşturma bu.

Tekrar esere dönecek olursak; her tarafı hatıralar ve kıymetlerle doludur Yeşil Türbe’nin. Öte yandan Yeşil Cami Çelebi Sultan’ın yaptırdığı bir devlet sarayı olarak anılır. Sonraki asırlarda iki minare eklenmiştir bu yapıya onun nazarında. Bursa ve çevresi gibi daima

yeşildir ama aynı zamanda onlardan farklıdır. Bursa'nın yazları, kışları ve baharları olur. Ama Yeşil Türbe'de mevsim hep bahardır, değişmezlik vardır bu mekânda. Zaman durur Yeşil Türbe'de, sanattaki muhteşemlikten geçilemez. Süheyl Ünver bu etkileşim ikliminden dolayı içindeki Bursa sevgisini anlatırken “idealist bir meclûbu olduğumu Bursa'mıza her gidişimde kaybolur ve kendimi oralarda ararım” sözleriyle dönüşünü ise “Geldim ama bende yeniden Bursa tahassürü başladı; ne yapmalı bilmem.” sözleriyle ifade eder.

### Folklorik Kültüreliliğin Zihin Dünyası

“Ölmüş kuşakların geleneği yaşayanları üzerine bir kâbus gibi çöker” diyen Marks'ı olumsuzlayan bir yanı vardır Ünver'in geçmişi düşünme ve anlamlandırma biçiminde. Kâbus yok mudur, Ünver'in dünyasında, vardır ama bu yalnızca yaşadığı yıllara ilişkin bir haldir. Tarihin hatıralarına çevrilmiş bir silah gibi algılanır bugünün Bursa'sında olup bitenler. Marks'ın “ölmüş kuşaklar” cümlesinin “ölmüş tamirciler” üzerinden sürdürülmesi de mümkün tabii. Bursa'nın tarihi mirasını tamir adı altında tahrif eden tamircilere sık sık çatan Ünver, şehrin kâbusvari olumsuzluğundan kaçmak için hemen geçmişin hatıralarına sığınır. Mekânlar arasında dolaşırken bu eksiklik duygusunu derinden hisseder, yitip giden kültürel miras onu eritir, kahreder.

Mimari eserlerin ihmal ve ilgisizliğin kurbanı olmalarından muzdariptir Ünver. Bir taraftan bilgisizce yapılan tamirler Türk süsleme sanatlarının en güzellerini bir avuç kireçle sıvamış diğer taraftan Türk mimarisinin en güzel eserleri yıkılmaya mahkum bırakılmıştır. Yeşil Türbe lüzumsuz ve cahilce yapılan tamirler onun kimliğini değiştirmeye çalışmış ama bunda başarılı olamamıştır. Geçmişe duyulan özlem ile bugünün yadırgatıcılığı arasında Yeşil Türbe'nin özetini çıkarabilmek ve onu tümüyle okuyabilmek için onun mihrabına yönelir Ünver. Çünkü mihrapta “Yeşil Türbenin bütün haşmeti, inceliği ve asâleti görülür.” (Ünver; 1951: 4) Yapının mimarı Hacı İvaz Paşa'yı, türbenin nakışları ve çini süslemelerini tanıtan kitapta mihrabın renkli bir resmi ile Çelebi Sultan Mehmed'in minyatürü, Yeşil Türbe planı ve önemli resimleri verilmiştir. Sanat onun için kurucudur. Yeşil Türbe camiinin nakkaşları ve çinicileri İlyas ve Mehmed Mecnun'dan söz ederken Çelebi Sultan Mehmed'in onlar sayesinde yaşadığını özellikle vurguladığı dikkat çekmektedir. Yeşil Türbe'nin görünümün bânisi Çelebi Sultan Mehmed olsa da özde onun asıl sahibi sanatkârlardır. O nedenle tarihleri, bu iki kişinin Çelebi zamanında değil, Çelebi'nin bu sanatların hükümrân olduğu zamanlarda yaşamış olduğunu belirtecek bir şekilde tashih edilmesi gerekir.

Şehrin kültürel mirasını parçalar halinde de olsa gün yüzüne çıkarma düşüncesinden vazgeçmez. Ünver'in gezileri ölçülü ve biçimli gezilerdir. Tanpınar'da yahut Walter Benjamin'de gördüğümüz “başıboş gezintiler” yahut “şehirde yolunu kaybetmek” onun

uzak olduğu gezintilerdir. Yok olan evlerde önceki mamur halinden bazı mühim kalıntılar bulunduğunu, bunların toplanması gerekliliği üzerinde durur. Gerekliliği farkedene Ünver bu gerekliliği yerine getirecek meraklıların olmayışına hayıflanır ve Bursa’da başta resim öğretmenleri olmak üzere bütün meraksızları ayıplar. Eski Bursa’yı “istimlâksiz ve düzyol hastaliksız aynen ihya etmenin lüzumuna” işaret eder.

Sevinçle gelir Bursa’ya, “manevi kalkınma” büyüklerinin diyarında duyduğu tarifsiz hazdan söz ederken eski taşlarla uygunsuz bir biçimde çirkinleşen Yeşil Medrese’nin yeni halinden duyduğu rahatsızlığı da aktarır. Duyduğu rahatsızlığı yetkililere aktarmaya çalışır ama onlar bu sözlerden dolayı gücendiklerini ifade ederler hemen. Buna karşın riyakârâne bir beğenme ifadesine dümen kırar “Ah bu kültürsüzlük!” der. Vicdan azabının eşlik ettiği kültürsüzlük söylemi tarihi mekânların ve özel anların anlatımı dışında en geniş yer kaplayan konudur Bursa izlenimlerinde.

Huzursuzdur yeni Bursa’dan. Huzursuzluğun kaynağı nedir peki? Perişanlık, pürhüzünlük, feci surette çöktürülmüşlük, harabın perişanı, bozuk tamir... Bursa’nın asil hatıraları olarak nitelediği Mevlevî kültürünün yok oluşunu ifade etmek için seçtiği kelimeler bunlar. Derin bir hesaplamanın da sürüp gittiği görülebilir. Ardından sürekli tekrarlanan *manevi kalkınma* söylemi bıktırıcısına tekrarlanır. Yıkılış karşısında eserlerin bir sığınak olarak müzede saklanması düşüncesine olumlu bakar: “İnsanları yaratılma farklarının ruhlarındaki ihtiyacı manevî kalkınmada hizmetleri olan bu müesseseler bu kadar hoyratça nasıl mahvedilmiş, üzülmemek hisli olmak cihetinden gayri mümkün. Bari müzeye getirilene eyi bakılsa, ne gezer.

Yıkamak veballi, lakin bunları eyi saklamayı aklına getirmiyenler pek zavallı ve yarının bedbahtları”(Ünver; 2010: 146) Doğrudan siyasal polemiklerden (özellikle de iktidarların şehir siyasetiyle ilgili olanlardan) uzak duracaktır.<sup>14</sup> Burada bir oto-sansürden de söz edilebilir: Katılamadığı, sorumluluğunu paylaşmadığı uygulamaları açıkça eleştirmekten kaçınmamıştır. Ünver’in *Bursa Defterleri*’i bu açıdan da önemli: Ünver’in siyasal tutumu, dolaylı biçimde bu metinde ortaya çıkar.

Mevlevilik sempatisi de soyut bir sevgi duygusunun ötesindedir; kendi bağlılığının coşkunluğu da yön vermektedir bu sempatiye. “Mübarek ruhi kalkınma Hocam Abdülaziz Mecdi Tolun üstadımı rüyamda gördüm. Saatlerce beraber bulunduk. Ellerine vakit vakit sarıldım, çok iltifat buyurdular. Birlikde uzun uzun ve sâyesinde âsanlıkla gittik. O geçilmez yollar ferahlıkla genişledi ve güzelleşti. Onunla her işim kolay oldu. Ömrümün en hızlı saatlerini aynen yaşadım, ne bahtıyarım ki yine onunla. Bende gözümün biri de o. Hak, Ona rahmet etsin.” (Ünver; 2010:150)

Bir sanat ve tarih şehri olarak Bursa’da yoğun olarak bulunan kabir taşları onun için

<sup>14</sup> Türkiye’de 27 Mayıs 1960 darbesinde yer yerinden oynarken Süheyl Ünver Kütahya’dadır. Bu çok sevdiği Anadolu kentini gönlünce dolaşıp resim yapan notlar alan Ünver’in yazılarını siyasal eksende okurken suskunluğun süreklilikle bağı üzerinde okumak gerekir.



bir sanat şaheseri olmanın yanında Türk sanatının en güzelleri arasında yer almasından ötürü iftihar vesilesidir. Yahya Kemal'in biz ölülerimizle birlikte yaşarız mealindeki sözleri anımsandığında mezar taşları ilgisinin de muhafazakârlıktan kaynaklandığı görülür. Türbeler de bununla bağlantılı olarak önemsenir. Orada ruhi haşyet duyar Süheyl Ünver. “Efendim” olarak kabul ettiği Emir Sultan’nda dua ederken “Burası bir telefon santralidir” benzetmesini yapar.<sup>15</sup>

1954 yılında *Yeni Tarih Dünyası* dergisinde “Bursa’da Dereçiler Kabristanı Ne Oldu?” başlıklı bir yazı yazdığını da belirtelim. Yanlış ve çarpık imar hareketleri ile tahrip olan mezarlıklar ile abidevi nitelikleri bulunan mezar taşlarının acıklı hali üzerinde ısrarla durmasının nedeni muhafazakarlığın bu yapılar üzerinden inşa ettiği, etmeye niyetlendiği maneviyatla irtibatlıdır. Manevî kalkınma olarak andığı durumu sağlayan isimler olarak erenler başta ediliyor onun düşünce dünyasında. Ne var ki, gerçek zihniyeti, geçmişin peşinde koşmakla biçimlenen Ünver hiç şüphesiz kendini çok müşkül bir durumda bulmaktadır. Ünver, 1974’te *İstanbul*’da yayımlanan “Anadolumuzun Ruhu” başlıklı yazısında şöyle demektedir: “İstanbul’dan Anadolu’ya çıkarken, trenimiz Gebze’den itibaren Anadolulaşır. Hep dağ zirvelerinden kabileler halinde geçen ve bizi yükselten erenleri görür gibi olurum. Çünkü onlar Anadolu’ya, yani Tanrı’nın bize mev’ud yurdumuza yerleşirken ruhen bizi yetiştirmeye memuren gelirler. Vazifeleri yani ruhî ibadeti yerine getirmek üzere yurdumuzun her köşesine dağılacaklar ve yerleşeceklerdir. İşte bu ruh bizi millet olarak tekemmül ettirmiştir... Devrimiz artık bu eskilere dönemez ve dönmeye de insanların artık bugünkü müsbet ilim terbiyesinde ihtiyaç yoktur. Fakat bunların tarihi önemi vardır. Onlar toplanmalı ve bu gibi mistik folklor kaynaklarımızı zenginleştirmek ana vazifelerimizden sayılmalıdır. Zira bunlar bilgi ve yaşantımızın vesikalarıdır.” Bununla beraber bütün bu sürecin kendi içinde bazı güçlükleri bulunmaktadır. Folklorik kültürelilik, klasik mirası koruma gibi geçmiş sembolizmine katkı yapmanın öneminin altını çizen yazarın din düzleminde nasıl bir tasavvura sahip olduğu üzerinde düşünölmeye değer bir konudur. “Tekemöl etmiş millete” katkı yapan evliya kültü din algısının şimdiki hali bir tür zorunluluğa dönüştürdüğü ölçüde sahteliği de ortaya çıkmaktadır aslında. Müsbet ilim terbiyesinin katı pozitivizmi ile erenlerin, evliyaların beslediği din algısı arasında kurulan muhafazakâr konsensüsün ne tür bir gelecek tahayyülü sunabileceğinin ayrıca değerlendirilmesi gerekir.<sup>16</sup> Bursa’da Birinci Murad türbesi önünde hürmetle duran ve “Sen en büyük velisin, bizi, Allahın lütfıyla senin himmet ve gayreti hâlâ yaşatıyor” diyen Süheyl Ünver’le yolu Bursa’ya düşen Nurettin

15 Süheyl Ünver’in düşünce dünyasının genel çizgileri içersinde yatırları nasıl gördüğünü sergileyen en kenarsız köşesiz ifadeleri bu noktada oldukça mübimdir: “... Yatrı! Ne mübarek kelime. Türkiye bizim vatanımız! Fakat yatırları çok bir vatan. Yatırlaşmış toprak ne mübarek arz parçası. Bizim tali’li Türkiyemiz bu noktadan da çok müstesna bu mevkie malik... Yatrı deyip geçmemeli. Onlar bizim İslami mahiyetimiz-zin tekevvününde büyük roller ifa etmiş. Onlar bu memleketin manevi varlığını kurmuş.”

16 Kültürel piyasanın her yazısına değerli bir doğruluk atfetmesinden dolayı bir referans noktası yada muhafazakâr habitusun kral-göstereni olarak Süheyl Ünver’in önemli miktardaki yazısını derleyip toplayan, hatta kitap olarak yayımlanmayan metinlerini de okuma şansına sahip kişilerden biri olarak İsmail Kara’yı addi oranda etkilediği yahut onun kimi yaklaşımlarını pekiştirdiği belirtilebilir. Bu etkiyi “görmek” ve besaba katmak; muhafazakâr bakışın kimi noktadaki sınırlarını zorlamak ve dışarıda bıraktığı imkânlarla ilgili bir “fikri takip”te bulunmak demektir.

Topçu'nun *Taşralı* (2006) adlı kitabında yer alan “Yıldırım’ın Huzurunda” adlı hikayesinin ruh akrabalığının ve daha başka benzerliklerin bundaki payı üzerinde de durulabilir.

Tabii Bursa ve türbeler sözkonusu olduğunda sadece Yeşil Türbe’nin hatırlanmasının bir kayıtsızlık bir unutkanlık olduğunun da farkındadır. Bu eksik hatırlayış Bursa sanat eserleriyle uğraşan yerli ve yabancı meraklıların en göze çarpan büyük eserler üzerinde durmalarından kaynaklanır. Şehzade Mustafa ve Cem Sultan’ın yattıkları türbe unutulmuş eserler arasındadır. Oysa bu eser on beşinci yüzyıl sanat abideleri içinde üzerinde en çok durulmaya layık olanlarındandır. Yeşil camii ve türbesiyle birlikte Şehzade Mustafa ve

Cem Sultan türbeleri dünya sanat kolyesinin iki incisidir. *Bursada Fatih’in Oğulları Mustafa ve Sultan Cem Türbeleri* (1945)<sup>17</sup> bu düşüncesini dile getirdiği eserlerden biri olması nedeniyle üzerinde durulması gereken bir eserdir. Otuz beş renkli ve renksiz resimden oluşan bu eser Bursa Halkevi Tarih Tetkikleri serisinden çıkmıştır. Halkevi başkanı Dr. Şemseddin Dora Süheyl Ünver’in arkadaşıdır aynı zamanda. Eserde iki şehzadenin hayat hikâyesini Mehmed Zeki Pakalın yazmıştır. Ünver ise çeşitli resim ve türbelerin yorumunu üstlenmiştir. Sultan Cem’in resimleri, Şehzade Mustafa ve Sultan Cem türbesi metinleri vardır. Metin dışındaki resimlerin açıklamaları da yapılmıştır.

Geri bakmakla kalmaz, aynı zamanda arkada olup bitenleri tahrip eden ön taraftan yani bugünden şikâyetini de duyurur metinlerinde. Türbenin uğramış olduğu ihmal ve tahribattan şikâyetçidir. Devrinin en güzel fresk resimlerini, tamirde bozulmuş tavan süslemelerini; çiniler üzerine altınla süsleme ve incelikleriyle dolu olan bu türbeyi ayrıca bir monografi konusu gibi ele alarak inceleme düşüncesiyle oluşmuştur bu eser. Tabii sanat abideleri bu ikisiyle sınırlı değildir. Onun için diğerleri üzerinde de tetkikler yapılmalı ve dünya sanat sahaşerlerine eklenmeleri gerekmektedir: “Bugün Cem türbesi denilen abideyi ve sahiplerini inceledik. Bu çıkınca görülecektir ki bu sanat âlemimizin çok ileride bir eseridir. Bugün ikinci ve üçüncü derecede zannolunan diğer eserler üzerinde de böyle incelemeler yapılırsa onları daha ileri sınıflara sokmak mümkün olacaktır.”(Ünver-Pakalın; 1945;56)

Süsleme sanatlarına özel ilgisi bulunan Ünver *Arkitekt*’te 1947 yılında “Bursa’da Muradiye’de Eski Bir Evin İç Süslemeleri” başlıklı bir yazıyla süsleme konusundaki birikimini yansıtır. Muradiye köyünde cami ve medresenin önündeki meydana bakan bir evden bahsedilen yazıda aynı zamanda evin çeşitli cephelerden fotoğrafları da yer alır. Ama Ünver’in esas ilg alanı evin süslemeleridir. Kültürel süreklilik üzerinde duran Ünver bu yazısında Anadolu’da on sekizinci yüzyılda yapılmış eserlerde on altı ve on yedinci yüzyılın tezyinî karakterini yansıtan süslemeler bulunduğunu anlatır. Klasik tezyinî unsurların bu evin tavan, sundurma, kafes araları, raf altları, dolap kapakları ve pencere bordürleri gibi iç süslemelerinde görüldüğünü belirten Ünver süslemelerdeki klasik karaktere

17 Dr. A.Süheyl Ünver ve Mehmet Zeki Pakalın, *Bursada Fatih’in Oğulları Mustafa ve Sultan Cem Türbeleri* (1945), Ant Basımevi, Bursa.



dikkat çekmektedir. Eski yapıların tarihi önemi kadar mimari ve tezyinî özelliklerinin de bilinmesinin gerekli olduğuna işaret eden Ünver bu bakışıyla bir bakıma kültürel derinlik peşinde olduğunu da ortaya koyar.

Bursa'da on beşinci asırdan kalan binalardaki nakışların asaletinin kayboluşu noktasında Ahmed Vefik Paşa'nın valiliği sırasında ve ellili yıllarda "cahil kalfalarla" yapılan tamir çalışmalarını eleştirir. Onu tezyinattımızın asaletinin farkında olmamakla suçlar. "Pürüzsüz asalet peşinde" "eski nakışların ihtişamı" üzerinden mekânın poetikasını kurar. Bursa'nın eski mesirelerinden Pınarbaşı'nın Jean Brindizi tarafından 1860 yılında yapılan bir resmini konu edinen "Bursa'da Pınarbaşı Mesiresi" adlı yazı 1953 yılında *Tarih Dünyası* dergisinde yayımlanır. Pınarbaşı'nın meşhur olan su kaynakları hakkında da bilgi verilen eserde Abdüllatif'in 1825 tarihli Bursa'ya dair eseri ile Hasan Taib'in *Mir'at'ı Bursa* adlı eseri kaynak olarak kullanır.

Bursa ile ilgili metinlerde yabancı kültürlerden etkilenme durumu yadsınır ve eleştirilir. Konuyla ilgili yabancı yayınları da takip eden Ünver'in süslemeler ve minyatürler konusunda oaryantalist literatürü de eleşirmesi onun farklılıklarından biridir. 1958 yılında Bursa'nın geçirdiği yangından sonra Bursa'yı ziyaret eden Ünver Bursa'da yangın alanındaki gözlemlerini anlatır. *Vatan*'da yayımlanan "Bursa ve İç Yangın" başlıklı yazısı Bursa'nın imarına da değinir. Ünver, konuyu şöyle açıklar: "Yangın bir defa olur. Fakat çirkinliklerle gözlerimizi, bugün Bursa'yı berbat eden mavi boyaların yaptığı gibi, her gün yakmaktan kurtaralım. Aman bundan sakıyalım. Ben bu işi idare edeceklerin yüksek vicdan ve hüsn-i niyetlerinden eminim. Allah onları muvaffak etsin." Gene Bursa seyahati sırasında bu şehrin bazı eski semtlerinin korunması hakkındaki görüşlere yer verilir. Bursa'nın imarıyla ilgili olarak kaleme aldığı yazılarının birinde Bursa'nın planlanmasına ilişkin öneriler sunan A.Gabriel'in sözlerinin dinlenmemesinin Bursa için felaket olduğunu dillendirir. Suluboya resimlerde dikkat çeken bir hususta resimlerin tümünün insansız ve makinesiz oluşudur. Bu yokluk bir çelişkidir de aynı zamanda. Çünkü Bursa'dan söz etmek öncelikle ve esas olarak mekândan söz etmektir yerden değil. Mekân hem kök anlamı hem de kullanımı bakımından insanla yoğun biçimde iç içedir. Mekân insanın damgasını vurduğu yerdir. İnsanileşmiş yerlerin görselleştirilmesinin insansızlaştırmayı da beraberinde getirmesi andan duyulan sıkıntının bir dışavurumu olarak da ele alınabilir.

Mezarlıklar tahrip olması konusu yanında kentin tarihi dokusunun tahrip olması yetmişli yıllardan itibaren üzerinde durduğu konular arasındadır. 26-29 Mayıs 1974 tarihinde Bursa Tıp Fakültesi'nde bir açılış dersi vermek üzere bu çok sevdiği şehre gelen Ünver, kentin hızla bozulan ve yok olan tarihî dokusuna dair gözlemlerini *İstanbul*'da yayımlanan "Bursa'dan Ne Haber?" başlıklı yazısında üzülererek anlatmaktadır. Bursa Tıp Fakültesinin açılışında yaptığı konuşma Darüşşifa odaklıdır. Onun bu konuda ilk yaptığı yayın *Dirim*'de 1941 yılında yayımlan Bursa Darüşşifası'nın resmi ile kısa bir açıklamayı içeren "Bursa

Darüşşifası” başlıklı yazıdır. Darüşşifa konusu onun hep gündeminde olmuştur. İstanbul Tıp Fakültesi’nin desteğiyle açılan Bursa Tıp Fakültesi’nin tarihi arkaplanını belirlemek için Sultan Yıldırım Bayezid zamanında kurulan ve Osmanlılar’ın ilk tıp sitesi olan Darüşşifa’dan itibaren Bursa’daki tıbbi hayatı, burada çalışan hekimleri ve eski bina hakkındaki bilgilerini “Bursa’nın En Eski Tıp Sitesi” başlıklı metninde ortaya koyar.<sup>18</sup>

### Şehrin Yeni Hâline İtiraz

Şehrin topografyasını/hafızasını çıkarmak için şehrin mimari yapıları üzerinden bir keşif faaliyeti yapan Ünver’in dünyasındaki Bursa imgesi “Her vechile kusursuz”, “Osmanlı İmparatorluğunun terzihanesi” olan şehirdir ve bundan dolayı hikayeleri ve efsaneleri ile birlikte vardır. Bu yönüyle onun yaşadığı Bursa, devleti yeniden kurtarmaya ve yükseltmeye kadir bir “manevî yer ve varlık!”tır. Bu sıfatlar, Ünver’in Bursa hakkında yaptığı yorumların içeriğini büyük ölçüde yansıtır. Hiç kuşkusuz Bursa’ya dair baş etmesi güç bu mitoloji, sadece ona has değil; oluşan/ oluşmakta olan bir mitoloji (yani üzerinde herkesin ortaklaştığı, bıkıp usanmaksızın yeniden üretilen ve yinelenen, ve hayal uyandırıcılık üzerinden şekillendirilen bir öykü) söz konusu; öyle ki bu hikâyenin yaratılmasına muhafazakâr olsun veya olmasın farklı kişiler de dahil oluyor. Bu mitolojinin hangi boyutlarda olduğunu görebilmek için kitaplara veya kitap düzleminde yer alan makalelere başvurmak yeterli.

Şehrin yeni haline itiraz kımıldar sürekli olarak *Bursa Defterleri*’nin kenar notlarında. Bursa’ya gittiğinde ziyaret ettiği makamlardan biri olgun veli olarak andığı Şerbetçi Ahmet Efendi’nin Geyve Han’da bulunan mekânıdır. Bu mekân 24 Ağustos 1958 Pazar günü çıkan yangında tamamen yanmış ve yok olmuştur. Uzaklaşıp gitmekte olan mekân hakkında şu cümleleri kurar: “Bursa’da pitoresk bir hatıra daha ortadan kalktı. Ne yazık!”

Ellili yılların Uludağ’ı tasvir edilirken aristokrat bir bakışla “soğuk iklimi büsbütün üşüten” hallerden söz edilir; otellerin yakınlığında bulunan çadırlı ve gecekondulu kampların çirkinliğini, oraya gelenlerin zevksizliğini, düzensizliğini anlatırken, İsviçre’de görülen dağ hayatı intizamı ile karşılaştırma yapılması muhafazakarlık ve nostalji ilişkisini de kavranılır kılar. Bilindiği üzere Avrupa’da nostalji hastalığı daha çok İsviçrelielerde görülür. İlk olarak yurtdışında savaşan İsviçreli askerlerde teşhis edilen “yurt özlemi hastalığı” için kullanılan nostalji kelimesi, zamanla “geçmişe duyulan özlem” hastalığının adı haline geldi. Modernlik bir yandan ilerlemenin nostaljiyi yeryüzünden sileceğine inandı, bir yandan da bu şifası olmayan hastalığını ölesiye sevdi. (Boym; 2009) Onun nostaljinin temelinde bu tuhaf durumdan kaçış yatar. Ünver’e geçmişte tam olarak neyi özledikleri sorulsa,

18 N. Sarı Tıp Fakültesinin açılışına katılan isimlerden biridir. Onun “Ord. Prof. Dr. Ahmed Sübeyl Ünver’in Folklorculuğu” başlıklı yazısında Ünver’in Bursa’nın özeti bulmak mümkündür: “1973’te Hoca ile Bursa Tıp Fakültesi’nin açılışına gittik. Açılıştan hemen sonra Hoca bizi Bursa’nın içine, eski mahallelerine götürdü. Mescitleri, türbeleri, tekkeleri ve mezarlıkları gezdik; buralara gelerek şifa umanlar ile konuştuk; şehrin tepesinde Üstade Hazretleri’nden, çarşıdaki aktar dükkanlarına kadar pek çok yere girdik, çıktık, pek çok kimse ile görüştük. İşte bütün görüp işittiklerimiz bize Bursa folkloru ile geniş bir malzeme olmuştur.”



söylemekte zorlanmaz. Hatıraların hayalini özler. Öyle ki Uludağ'ın hatırasının olmayışı onu bu mekândan uzaklaştırır. Pitoresk yani resmi yapılmaya uygun manzara bile onda hatıra ve hayal ile içli dışlı olmalıdır. Uludağ'ın geçmişinin az ve hatırasız oluşu sebebiyle fazla kalamaz burada. Hatıralarıyla kucaklaşarak geleceği kurmaya cesareti olan nostaljiklerden değildir. Sızlanmalarına kulak kabartırken bile temkini elden bırakmamakta yarar vardır o yüzden.

Süheyl Ünver'in Bursa literatürü, açıkça veya dolaylı yoldan şehri yalnızca “dünün kenti” olarak kurguladığı ve bugüne ait boyutları inkâr ettiği yahut bütünüyle gücenik metinler kurduğu ölçüde zarar görür, Bursa araştırmalarının/izlenimlerinin pek çoğu aşırı düzeyde seçici ve dolayısıyla gizleyicidir. Bu çalışmalar geçmiş dönemde yaşamış kişileri ve boş binaları sever, “kaba” insanlarla dolu günün çirkin Bursa'sına verip veriştirir. 1967'de çirkinleşen Bursa izlenimlerini anlattığı *Haber*'de yayımlanan “Bursa'dan Sezişler” yazısı dönün ve günün kentinin nasıl görüldüğünü ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir: “... Bursa'da benim bulunmam çok önemli idi. Zira her gidişimde Bursamızda kaybolur ve kendimi oralarda ararım. Bu sefer de dünyanın ve Türkiye'nin her tarafında görülen Yeni Bursa'da benim işim yoktu. Kendimi buluncaya kadar eskisinde dolaştım. Yeni Bursa geliyor. Fakat eskisinin aleyhine. Yani ondan kalanları niye duruyor diye bir ilgisizlik var. Yeşil Türbenin iç ve dış çinilerinde eski cephesindeki tahribat üzüntümü artırdı... Mevlevihanenin bahçesinin bir kısmına bir ilk mektep yapmışlar. Bir zararı olmadığı halde ahşap Mevlevihaneyi yıkmışlar. Hele buranın kurucusu Cûnûî Dede haziresi zaten perişan ve bakımsızdı. Yerine ruhsuz bir türbe yapmışlar. Adeta bu çirkinlikten, Dedemizin ruhu kaçmış gibi... İşte Bursa hakkında intibaim... Tenkidlerim samimidir. Medhettiğim taraflarıyla iftihar kâfî değildir. Ben memleketimin ve Bursa'nın idealist bir meclubuyum. Dost acı söyler. Tahammül gerek!” (Sayar;1994: 414) Mitik çağrışımlarla yüklü şehir imgesinin tersyüz olması bir ziyaret mekânı olarak hatıralarla dolu emsalsiz hususiyetler şehri Bursa'nın tasfiye oluşundan kaynaklanır. Benzerini masallarda görebileceğimiz bir mutluluk halinin yahut vaaadinin kayboluşunun yası tutulur. Karşı konulmak istenmektedir olup bitene ancak üstesinden gelinememektedir. Şehrin altyapısı hazırlanmadan turistik şehir ilan edilışinden rahatsızdır. Silueti değişen günün Bursa'sı işte bu nedenlerle geriye itilen yüzleşilemeyen bir alandır, bir kaçıtır ve gerçekliği enine boyuna ele alma yetersizliğinin de bir belirtisidir. Siyasal/sosyal olan ekseninde bir değerlendirme bu nedenle sürekli ertelenir ve ötelenir.

Hayalini, hatıralarını ve ıstırabını kalemine ve fırçasına söyleten Süheyl Ünver'in Bursa hakkındaki çalışmalarının ortak yönü, çoğunun nostaljik mutluluğu içeren bir hava taşımasıdır. “Artık yitirdiğimiz eski Bursa...” ideolojisi üzerinden kurulan bir kent anlatımı sözkonusudur. Bursa tipik görünümünü ve güzelliğini kaybediyor, çirkinleşiyordur. Dolayısıyla onun yazılarında şöyle bir tespit bulunmaz: Savaşlardan ve doğal afetlerden fazla etkilenmeyen Bursa'nın 1960'larda büyük bir nüfus patlaması yaşaması dengeleri altüst etmiş, ancak kentin yeşilliği ile ünlü Bursa Ovası'na yayılması çelişik bir sonuç

doğurmuş, ova yıkıma uğramış ama tarihsel kent yok olmaktan kurtulmuştur. Yüzü geçmişe geçmişin ihtişamlı yıllarına dönük olan bu nostaljik tavır, bana göre, “bugün”ü reddetmek veya -anlaşılmaz, faydasız olduğunu söyleyerek- değersiz göstermek için geçmişteki bir an’ı idealize etmekten ibarettir. 30 Nisan 1957’de Şeker Bayramı<sup>19</sup> arifesinde yazdığı şu ifadeler bunu örneklemesi bakımından oldukça dikkat çekicidir: “Ben bugün eski Bursa’nın hüviyeti ile meşgûl oldum. Bu sefer daha yakinen anladım ki bir millet herşeyden önce mânânen kalkınmalı. Amma o bugünün geri yobazlığı değil. Bursa’da rûhen tazzuv edince cihangir olmuş ve muazzam bir örnek medeniyet kurmuşuz. Onu sonra maddi refah takip

etmiş. İşte bana Bursa’nın ilhamı. Bursa iman kuvveti yatağı.”(Ünver;2010;114) Bu yaklaşım, duygusal bir kültürelcilik içinde geçmişi -çoğu kez seçici bir biçimde- canlandırırken bir tür kuramsallaştırma tutkusuyla, genellemeciliğe saplanıp kalır. Bursa’nın anlatımında görülen farklılaşmaların izini sürmek, Bursa’nın tarihini ve iç dinamiklerini anlamak bakımından oldukça verimli bir alan olarak görünüyor. Söz konusu dinamiklerin muhafazakâr dünyaya nasıl sirayet ettiği ve bu sirayetin ne tür sonuçlar doğurduğu başlı başına ele alınması gereken konular şeklinde karşımıza çıkıyor.

Tüm bu göstergelerden hareketle, Süheyl Ünver’le ilgili olarak asıl yapılması gereken muhafazakâr kültürel piyasanın sunduğunun ötesine geçerek haklılıkları, eksiklikleri ve ıskaladıklarıyla birlikte onun metinleri üzerinde düşündürmektir. Şehirler üzerinde yazdığı metinler bu bağlamda toplu olarak değerlendirildiğinde onun şehir tasavvuru da açığa çıkacaktır. Kuşkusuz burada değinilen noktalar Süheyl Ünver’in Bursa’ya dair bilgi birikiminin tamamı değil... Bu yazı, oylumlu bir birikimin ilk aşamasında göze çarpanlar. O nedenle hayli karmaşık araştırma alanının henüz gün yüzüne çıkarılmamış pek çok yönü olduğundan öğrenilecek karşılaştırılacak daha çok şey var.

---

<sup>19</sup> Ramazan Bayramının adının bu şekilde zikredilmesi üzerinden de modern durumla eklemlenme sürecinin izi sürülebilir.

## KİTABİYAT

AYVAZOĞLU, Beşir (2009), *Tanrı Dağı'ndan Hıra Dağı'na-Milliyetçilik ve Muhafazakârlık Üzerine Yazılar*, Kapı Yayınları, İstanbul.

BOYM, Svetlana(2009), *Nostaljinin Geleceği*, Çeviri: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul.

SAYAR, A.Güner(1994), *A.Süheyl Ünver Hayatı,Şahsiyeti ve Eserleri(1898-1986)*, Eren Yayıncılık, İstanbul.

MESARA-ÖZEN,Gülbün-Mine Esiner(2010), *Süheyl Ünver'in Bursa Defterleri*, Kubbealtı Neşriyat,İstanbul.

TANPINAR,Ahmet Hamdi(1999) *Beş Şehir*,Dergâh Yayınları,İstanbul.

ÜNVER, A.Süheyl(1951), *Yeşil Türbesi ve Mibrâbı*, Kemâl Matbaası,İstanbul.

ÜNVER, A.Süheyl(1940), *Mahya Hakkında Araştırmalar*, Bürhaneddin Basımevi, İstanbul.

ÜNVER- PAKALIN, A.Süheyl- M.Zeki (1945), *Bursada Fatih'in Oğulları Mustafa ve Sultan Cem Türbeleri*, Ant Basımevi, Bursa.

ÜNVER, A. Süheyl (1960), *Bugünkü Türkiyemizin İlk Banisi Alp Arslan*, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul.



## BURSA BİZE NE SÖYLER?

### Sempozyum 5. Oturum

Bilal Kot (Oturum Başkanı)

Prof. Dr. Nurullah Genç (Bursa Der ki)

Yıldız Ramazanoğlu (Ruhun Sessizce Kanatlandığı Diyar: Bursa)

Hüseyin Kaya (Türkülerin Söylediği Bursa)

Bünyamin Yılmaz (Bursa Türk Sinemasının Neresinde?)

## BURSA DER Kİ

### Prof. Dr. Nurullah GENÇ

Kalplerinin dili yoktur ve ondan bizar oldukları için de, bizim şehirlerimizin her biri biraz Mehmet Akif, biraz da Necip Fazıl veya Fuzulidir. Çok şey söylemek isterler ama susarlar; söylenmedik cümlelerin hasretini okursunuz dudaklarından; gönül ateşlerinden başka yananları da yoktur onların. Birçok insan onlardaki pek çok özelliğin ya farkında değildir, ya da fuzuli zanneder; oysa onlar hikmet ve fazilet ekseninde oluşan eserleriyle ve sözkonusu özellikleriyle tarihin tanıklığıyla yaparlar.

İnsan dışında bir şey medeniyet hakkında konuşsa idi, bunu şehirlerden daha fazla kim hak edebilirdi. İbni Haldun'un bedevi umrandan Hazeri umrana geçişinin aynasıdır şehirler. Sorokin'in bir kültür nazariyesi vardır. İç kültür yüzeyinden ve dış kültür yüzeyinden söz eder orada. Dış kültür yüzeyini belirleyen ana unsur iç kültür yüzeyidir. Doğudaki bir şehri, gelenek ve görenekleriyle, insan davranışlarının farklılığıyla ve en önemlisi de görünen yüzü olan mimarisiyle Batıdaki bir şehirden ayırt etmemizi sağlayan da budur: İç kültür yüzeyi.

İç kültür yüzeyini belirleyen en temel yapı ise dini inanıştır. Dualist bir yapıya sahip olan dinimizin yön vermesiyle, Hakimler Hakiminin varlığı karşısındaki tavrını teslimiyet ve tevazu eksenine oturtan medeniyetimizin hayata dair çizgilerini köşeli ve sivri kılmak yerine eğik ve yuvarlak kılmasının dış kültür yüzeyine ve dolayısıyla şehirlerimize nasıl yansıdığını bütün çıplaklığıyla mimari eserlerimizde görebiliriz. İstanbul'da, Erzurum'da, Sivas'ta ve diğer pek çok şehirde. Diyarbakır'da görebiliriz, Edirne'de ve Bursa'da.

Bursa, medeniyetimizin nirengi noktalarından birisidir. Bana der ki, beş bin yıllık bir yerleşim alanı olarak ben, tarihin en çok şehirlerde hayat bulduğunun açık misallerindenim. **Bithynia**'dan Bursa'ya, yüzyılların birikimini taşıyım üzerimde. Benden yola çıkarak tarihin kalbine esrarengiz yolculuklar yapabilirsiniz. Ülkemizin en zengin Bizans devri mezar stelleri ve çeşitli mimari eser parçaları, seramikler, sikkeler bendedir. Ben bir Osmanlı şehriyim ki, damarlarımda senin tarihinin kanı cevlan eder. Bursa bana bunları söyler de, ben Bursa'ya kayda değer neler diyebilirim, onu yeterince idrâk edemiyorum.

1307 yılından 1326 yılına kadar, ışığı bekler Bursa. Çünkü ışık yavaş yavaş yaklaşmaktadır gözlerine. Orhan Gazi'nin avuçlarında taşıdığı meşale, 1326 yılında aydınlatır Bursa'nın karanlığını. Ve o karanlık zaman zaman loş ve izbe bir anlayışla geriye dönmeye çalışsa da, Bursa artık sonsuz bir aydınlığın ufkunda yaşayacaktır hayatını.

Bursa'ya yolu düşenler, dilinden anlayabiliyorsa bu şehrin, kanatlı camiler grubundan olan iki kubbeli Muradiye camiinin sütunlarında Sultan II Murad'ın heyecanlarını hissedebilirler. Acaba büyük sultan o camiye yaptırdırken toprağa ve gökyüzüne nasıl bakıyordu. Mimara, ustalara ve emeği geçenlere neler söylüyordu kimbilir.

Beşir Bin İbrahim Çeşmesi'nden yüzyıllardır kimler su içip hararetini giderdi, hangi insanlar çeşme başında suyun hayat olduğunun bilinciyle abdestlerini aldılar ve Hak divanında secdeye durmak için camiye doğru yürüdüler. Ümmügülsüm, Emir Sultan ve Zehra hanım çeşmelerinin dilini anlayabilsek, neler söylerler bize geçmiş zamanlara dair.

Kimler hala İsmail Hakkı Dergâhında hû çeker Mevla aşkına. Kimlerin kalbini sarsan Allah Allah sesleri yeryüzünün ıssız köşelerinde birer gülistana dönüşür. Numaniye dergâhında pervaneler hala çarpıp çarpıp dururlar mı cezbe kapılmışların yüreklerine. Ya da Üftâde dergâhının semahanesinde dönenlerin ruhlarından hangi kuşlar uçuşur yalnızlığın bahçelerine. Yakup Çelebi Zaviyesinden tekbir sesleri midir gelen? Ya da hangi sesleri kaybetti de artık duyamıyor Bursa insanları bu yerlerde.

Bursa der ki, hanlarım vardır benim; yolculara, yabancılara kollarını açan, onların hasret ya da hüznlerinin duvarlarında gölgeler gibi oynadığı, umutlarının kapılarda ve pencerelerde büyüdüğü hanlarım vardır benim. Koza'dır, Fidan'dır, Pırınç'tır adları; kimisi ıssızdır, kimisi eski ve yeni; bazılarında hala konaklayanların seslerini duyarsınız kulaklarınızı duvarlara dayadığınızda.

Surları hangi yiğitlerin destanlarına şahittir kimbilir. Kalelerinde kimler şehid olmanın hazzına varmışlardır kimbilir. Ama bir şey var ki, apaçık ruhumuzun derinliklerine iniyor. O da hiç bir şey söylemiyormuş gibi dursa da, diğer pek çok şehrimiz gibi sessiz çılgınlarla bize kendisini duyurmaya çalışıyor Bursa da. Kalelerinde, surlarında, kapılarında, saat kulelerinde Bursa bize, neyi öncelikli hale getirmemiz gerektiğini, hangi tarihi duyarlıkla hareket etmemizin şart olduğunu, Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik yapmış bir büyük şehir olarak haykırıp duruyor.

Şehirler insanların ruhunu taşırlar. Bu günkü ruh ile, Bursa'yı Bursa yapan ruhun biraz karmaşık, biraz ters ve anlaşılması zor bir ilişkide olduğu söylenebilir. Tıpkı İstanbul gibi, Erzurum, Edirne ya da Diyarbakır gibi. Bu terslik ya da zorluk, şehirlerimizin birikiminden değil, onlarda yüzyıllardır birikenlere bizim eklemeye çalıştığımız eğreti varlıklardan kaynaklanıyor. Onlar bizi anlamakta zorlanıyorlar, biz ise onları anlamak için çaba göstermiyoruz. Biz onlardan memnun olsak da, onlar bizden memnun mudur, zannetmiyorum.

## RUHU SESSİZCE KANATLANDIRAN BİR ŞEHİR: BURSA

**Yıldız RAMAZANOĞLU**

Bursa bana kokuyla gelmiştir. Bazen baygın bazen diriltici ama kesinlikle esrarengiz rayihalarla dolu bir koku. Şehrin kendine özgü kokusu ev sahipliği yaptığı envai çeşit bitkilerden kaynaklanıyor belli ki. Öyle sanırdım. Sonraki gelişerimde hafızadan çıkmayan kokuya çok özel deruni bir ekmek kokusu eklendi. Ardından Bursa'nın maneviyat emekçilerinin pak hırkalarından gelen kokular kuşatır oldu her ziyaretimde. Hiçbir zamanla kayıtlı olmayan etkilerini şimdiki zamanda da taptaze duyuran insanlar. Ecdadımız ve onların bize bıraktığı sosyal politik tecrübe de şehrin içinde yalnızca onlardan kalan zarif ve mütevazı yapılardan değil, gündelik hayatın ayrıntılarından hala ses veriyor bu şehirde.

**OSMANLI ŞEHİRİ.** Burada şehirleşme milattan önce 6. yüzyılda başlasa da şehrin tarihi birçok kaynaktaki milattan önce 1. yüzyıldan başlatılır. Şehirde hala Roma ve Bizans eserlerine rastlanmasının nedeni eskiyen binaların malzemesinin yeni binalar yapılırken kullanılması adeti idi. 1080'de Türklerin eline geçtikten sonra sahaflar çarşısı kurulmuştu hemen, maalesef şimdi bu çarşının orijinalinden eser yok.

Aşık Paşazade ve İbni Battuta'ya göre Osman bey zamanında hükümet merkezi Bilecik'ti. Bir ara İznik de çok önemli bir ilim ve siyaset merkezi idi. Fakat başkent Orhan Gazi'den itibaren Bursa gözde oldu. Murat Hüdavendigar zamanında başkentten Edirne olması fetihler için daha ileri hamleler yapmak adına önemliydi.

Osmanoğulları zamanında Bursa başkent olsun olmasın devletin bütün servetinin toplandığı bir yerdir. Orhan gazi cami ve imarethane yaptıırken, eşi Nilüfer Hatun da kendi adıyla anılan çay üzerinde köprü yaptırmıştı. Yıldırım Beyazıt zamanında da çağının en önemli kültür başkentlerinden biri oldu. Orhan beyin yaşamı bu dönemlerde özel olarak anılmaya değer. Çünkü şimdiki orta halli bir ailenin hayat standartlarında yaşamıştı eşiyle. Bursa Timur'un eline geçip yağma edildi, Çelebi Sultan Mehmet ise bu yaraları sarmaya çalışarak hala hayran olduğumuz Yeşil Camii yaptırdı.

II. Murat da kendi adıyla anılan cami imaret ve medrese yaptırmıştı. Avrupa'da vefat eden Cem Sultan ise gurbet elden getirilip Muradiye türbesine gömüldü. Bursa benim için Cem Sultan demektir, trajedisi çok genç yaşlardan beri beni derinden etkiler. Niyazi- i Mısıri(1618-1694) ise hırka kokularına karışmış buhuruyla varlığını her an duyurtur. Şiiriyle Cemal Kurnaz'ın çalışmaları sayesinde tanışmış ve ezberlemiştim bazılarını. Malatya'nın kesin bir şey söylenemeyen bir beldesinde doğan Mısıri, kardeşleriyle ilk eğitimini burada tamamlayıp Diyarbakır, Mardin yoluyla Bağdat'a gelmişti. Sonra uzun yıllar Kahire'de yaşayan, öğrenen ve öğreten alim, şeyhinin işaretiyle diyar-ı rum a geldi, İstanbul'da

uzun zaman kaldı. Afyon ve Uşak'ta halkı irşad etti. Bursa'ya gelidğinde kabını bir hayli doldurmuştu. Bursa'nın bahtı açık bir şehir olması gelenlerin bütün ilim beldelerini gezip sonra buraya gelmesi ve birikimlerini bu şehre sunması. Fakat burada özellikle de siyasilere doğruları açıkça söylemesi yüzünden birçok kez adalara sürgün edildi ve sonunda son sürgün yeri olan Limni adasında hayata gözlerini yumdu. Oralara yolumuz düşerse türbesini ziyareti unutmamalı, hatta yolumuzu oralara düşürmeye değer bunun için. Onu hakkıyla anlayamayanlar cezalandırma yoluna gittiler ve o bu keyfiyeti bir gazelinde çok güzel açıklar :

Zât-ı Hakda mahrem-i irfan olan anlar bizi  
İlm-i sırda bahr-i bî payan olan anlar bizi  
Ey Niyâzî katremiz deryaya saldı biz bugün  
Katre nice anlasın umman olan anlar bizi

**KOKU.** Bitkilerin kokusu çocukluğumun Bursa'sından. Birkaç günlüğüne geldiğimiz kaplıcadan sonra bir bahar sabahı piknik yapmak için arabayı Uludağ yoluna vurduğumuzda açık bıraktığımız pencerelerden gelen kokuların sırrını çözememiştim. Karşılaştığım ağaçları bitkileri tanıımıyordum. Sadece şuydu anladığım ; yapraklı çiçekli bir denizin içinde yol alıyorduk, bitkilerin yurduydık ve onların anavatanına misafir oluyorduk karşılıklı rızayla. Öylesine ağaçlara çiçeklere ait bir mekan. Bu dağların bu nadide şehrin asıl yerlileri, meskûnları olan ağaçların önünden nice insanlar gelip geçmişti, nice olaylara tanıklık etmişlerdi ama işte onlar sapaşak gövdeleriyle hala burada biz ise gidiciydik. Onlar hancı biz yolcu. Neden sonra eczacılık okuyunca tekrar gelişlerimde şehrin bitkilerini biraz seçer gibi oldum. İsimleri zuhur etti: Katalpa, mimoza, kokuları iğdeye benzeyen ama salkımları farklı olan tespihağaçları, salkım söğütler, radikalar, manolyalar, hindiba, ayrıkotları, kuzuluk, yollarda yürürken kokularını üzerimize salan iğde ağaçları, koyu yeşil yaprakların arasında çıkan ismini bilmediğim çiçekler, katalpalar, gülbrişimler. Bir parkta bin yıllık olduğu söylenen bir çınarla karşılaşp ona sarılabılırsınız öz anne gibi. Söğüt, akçaağaç, begonviller, ökaliptuslar, oya ağaçları, atkestaneleri, kaktüsler, kauçuklar, melisa, ıhlamur, akasya, amber, hanımeli, leylak, at kestanelerine benzeyen pavlonyalar, meşeler, haziranın ilk haftasında açmaya başlayan ıhlamurlar. Sonra morsalkımlı ağaç, leylak, erguvan, lale, sümbül, çiğdem. Tabii ki bahçelerde naneler, kekikler, maydanozlar ve adaçayı öbekleri..

Hayatımda ilk kardeleni Uludağ'da gördüm. Bu anın unutulmaz olduğunu düşünüyorum. Civanperçemi, kaz otu, kaside çiçeği, gelin düğmesi, dağ minesı, kanarya otu, dön Baba, ak damkоруğu, kaya çiçeği, kral şamdanı, obrizya, arı yuvası, demek çocukluğumuzdaki Bursa'da dağlarda ovalarda bu bitkilerle çevrili bir yerde koşup oynamıştık. Defnelerin leylakların arasında.



**SOMUNCU BABA.** Sonra ortaokul yıllarında evdeki sararmış solmuş Tezkire'tül Evliya kitabında okuduğum bir kıssa beni nice hayallere salmıştı. Ulu caminin açılışında sıradan, ekmek yapıp satan bir adamın Fatıha suresini yedi cihetten tefsir edip ulemayı hayrete düşürmesi hadisesi. Bu ilmin hangi fırında piştiğini düşünürdüm, o fırını ziyaret etmeyi hayal ederdim. Manaların sonsuzluğu meselesi üzerine kafa yorardım. Bursa'nın kokusu hiçbir yerde eşi benzeri bulunamayacak olan farklı bir ekmeğin muhayyel kokusu olmuştı artık.

Somuncu Baba'nın yaşadığı dönemde Anadolu'ya dar'ül cihad deniliyor. Anadolu'ya manevi irşat göreviyle Türkistan ve Maverâünnehir bölgesinden erenler gelmekte, maddi fetihlerden önce manevi olarak gönülleri fethetmekteydiler. Horasan'dan bu şekilde gelmiş bir ailenin çocuğu o. Alim olan babası Şeyh Şemseddin Musa el Kayserî o dönemde gelip Kayseri'ye yerleşmiş ilkin. 1331'de burada dünyaya gelmiş ekmekçimiz. Şeyh Hamid ya da Şeyh Hamidüddin olarak da anılır. Oğlu ise feyz aldığı dedesi şeyh Şemseddin'i kaybedince bir mersiye yazmış ki, torunun dedikleri yüzlerce yıl sonra bile içimizi dağlamakta.

Mene tâ fırkat ihvân-ı safâ oldu diriğ  
Ömrümün hâsılı yok güli hebâ oldu diriğ  
Men dilhaste ne tâkat getürem za'file üş  
Kâmetüm bâ-i belâdan ki duta oldu diriğ

Hamid Aksarayî, Hamudiddin bin Musa, Ekmekçi koca gibi birçok ismi var ama o benim ilk gençlik çağlarımın Somuncu Babası. Zamanının koşullarını düşünecek olursak, büyük bir gayretle önemli seyahatler yaptığını görüyoruz. Şecereye göre kimi Türkistan'dan geldiğini söylüyor kimi de Irak'tan. Soyu peygamberimize dayandırılıyor ki bu Arap'lığın işareti sayılabilir. Benim için ırkının hiçbir önemi yok. Somuncu Baba güzel bir ahlakın, yiğitliğin ne olduğunu bilen bir kişinin adı, her nereden gelse kabulümüzdür.

O dönemde o da zahiri ve batını ilimlerde ilim ve sülûka talip olan kimi talebeler gibi Arap ve Acem beldelerinde ilim ve irfan için seyahat etmiş, ilim erbabı ve marifet ashabı ile sohbet ederek ilim ve marifet tahsil etmişti. Zahiri ilimleri tekmiil ettikten sonra bunlarla huzur- u kalp ve kanaat- i fikriyeyi tam temin edemeyip Dimaşk'a gitti diyor o zamanların yazarı Sarı Abdullah efendi. Şam'da bulunan Bayezidiyye dergâhına inmiş ilkin. Tarikat pirleriyle sohbetlere katılıp, meşayihlerle görüşmüş, tasavvufun bir kısım merhalelerini burada katetmiş. O zamanlar Şam Şark aleminin en işlek köprüsü. Burada pişenler çeşitli beldelere dağılıyor. Somuncu Babamız burada zamanın ulum- u batın itibarıyla en büyüğünün kim olduğunu sorup durmuş. Seneler sonra ona söylenmiş, Erdebil'de bir şeyhin adı. Buradaki şeyhten ilim aldı ama asıl onu manevi olarak eğitenin Beyazid- ı Bestami ve Hızır aleyhisselam olduğu söylenir menakıbında. Bu durumda yalnızlık ve ümmilik meşrebine

sahip Üveysilerden olduğu düşünülüyor. Üveysilik peygamberimizin” ben küçükken yetim, büyükken de garip oldum” hadisinden yola çıkmış bir kol.

Somuncu Babanın meşhur Ankara savaşıdan sonra Timurlenk tarafından Erdebil’e götürülen sonra affedilen Türkmenler arasında olma olasılığı da var. Bir rivayete göre de Tebriz yakınlarındaki Hoy şehrinde hoca ya da hâce Alaaddin ile bulunduğu söyleniyor. Karşılaştıklarında hâce son günlerini yaşıyordu ve irşad emanetini teslim için münasip bir namzet arıyordu. İşte o namzet birlikte geçirdikleri günlerin ardından şeyh Hâmid olmuş, bizim ekmekçi babamız.

Bu da şöyle, bir zikir halkasının ardından herkes el öpüp ayrılmış, bakın bakalım kimse kaldı mı demiş hâce, bir köşede vecd halinde şeyh Hamid. Onu çağırdı, el verdi ve senin diyar- ı rûma gitmen gerek dedi. O da Anadolu’ya doğru yol çıktı. Birileri İran’ın sınırlarını Anadolu’ya doğru götürüyor diye söylenti çıkarmış ama onun yükü örnek bir İslam ahlakından başkası değildi.

İrşad vazifesini aldıktan sonra Darende Kayseri Aksaray yoluyla ışığını saçıp insanları irşad ederek Bursa’ya ulaştı. Buraya geldiğinde Ulu Cami yeni inşa edilmeye başlanmıştı.

**MELAMET MEŞREBİ.** Bursa’da müderrislik yapmadı. Ekmekçilikle meşgul oldu. Herkes gibi rızık peşinde koşması şimdiki zamanın insanları için de önemli bir tecrübe. Çünkü allameler her zaman var. Bilgi kitaplardan defterlere oralardan zihinlere taşınıp duruyor, kibirler içinde ama bu bilgiyi alıp azimetle amel edene gelince işte bu bulunmaz bir kimya. O halk içinde ve onlar gibiyken Hakla beraberdi. Ubudiyet vazifesini belli bir hal ve kıyafetle teşhir etmeyi düşünmedi. Nur suresinin 32. Ayetindeki gibi “ne ticaret ne alış veriş ne de dünyevi herhangi bir iş kendilerini Allah’ı zikretmekten alıkoyamayan insanlar”dandı. İşte buna ‘sahabe mesleği ya da meşrebi’ deniliyor.

Sahibi olduğu merkebi ile dağdan odun getiriyordu fırınına tutuşturmak için. Geceleri hamur yoğuran, ekmek pişiren, sonra gündüzleyin bunları kendi fırınında bazen de sokaklarda satan senin benim gibi bir adam. “Somunlar müminler!” diye bağırırmış satarken ki müminler uyansın. Mümin olduğunu bilsin. Melamet neşvesi güzel ahlakı, hakkaniyeti halk arasında hürmet yaratmış ki ekmekler kapışılırmış. İslam iddiasında bulunanların halkın içinde hayatlarıyla ilimlerini göstermeleri ve örnekleyerek irşad edebilmeleri bize günümüzde en çok lazım olan şey.

Bursa’da Molla Fenari mahallesindeki fırını hala ziyaretgah. Pınarbaşı mezarlığının güneybatı doğrultusundan dağa doğru çıkılırken Ivaz Paşa mahallesine geliniyor ve burada Molla Fenari caminin altında kalan semt Şeyh Hamid mahallesi. Evi camiden mahalleye doğru inerken caminin batısında ve köşebaşında. Evin içinde çilehane ibadet ve zikir odaları mevcut. İki de küçük fırın. Ekmek sattığı yer ise sahaflar çarşısının ortası. Yakın zamanlara

kadar esnaf her Cuma burada toplanır, dua edip öyle dağılmış dükkanlarına.

**FATİHANIN YEDİNCİ CİHETİ HADİSESİ.** Yıldırım Bayezid haçlı ordularını Bulgaristan'ın Plevne ilinin bir ilçesi olan Niğbolu'da yenince zaferinin şükrü olarak Bursa'da 1396' da başlayıp 1399' da bitirilen Ulu camiye yaptırdı. Damadı Emir Buhari'ye bir Cuma günü gerçekleşen açılışa hutbe okumasını rica etti.

O da zamanın en büyüğü bu şehirdeyken bunu kabul edemem dedi ve Somuncu Babayı haber verdi. Hayretler içinde kaldı padişah. O da tıpkı halk gibi sıcak ve maneviyat dolu ekmekleri pişirenin ilmi büyüklüğünden bihaberdi.

Zamanın kutbu varken açılış hutbesi bana düşmez deyip ekmekçi koca Şeyh Hamid- i Aksarayî hazretlerini işaret edince, “hay Emir hay, niçin bizi fâş ettin”dediği söylenir ekmekçimizin.

Çevreden gelen büyük alim ve şeyhlerin önünde Fatiha suresini tefsir etmesi dilden dile anlatıldı. Konuşmasında “bazı alimlerin müşkülleri vardır” diye söze girerek cemaat içinde bulunan Molla Fenari'nin kafasındaki sorulara ve kuşkulara cevap vermesi çok önemlidir. Bunu hepimiz yaşarız böyle özel insanlarla. Yürekten gelen içtenlikle üzerine kafa yorulan sorularımız büyükler tarafından bir sırta sormadan cevaplanır bazen.

Zahir ve batın ilimlerine vakıf bir kişi olarak Fatihayı yedi ayrı makamda tefsir etmesi karşısında hayrete düşen Fenari durumu şöyle açıklar :

*“Şeyh Hamid bize burada hikmetler saçıyor ve büyüklüğünü gösteriyor, Fatihayı yedi vecib üzere tefsir eyledi. Birinci tefsiri herkes anlayabilirdi. İkinciyi buradan ancak bazı kimseler anlayabildi. Üçüncüyü ise bir kısmını aklım idrak ettiyse de bir kısmını idrak edemedi. Bundan sonraki vecibleri ise bizim idrakimizin dışında kaldı”.*

Sonra kendisi bu günden ilham alarak Fatiha-yı Şerifeyi tefsir eden bir risale kaleme almış. Bu eserin meşhur olduğunu ve kütüphanelerdeki mevcudiyetini bildiriyor Ahmet Akgündüz.

Fıkıh ve kalamcılarının kullandığı nazar ve istidlal metodundan farklı olarak tasavvuf erbabının kullandığı tasfiye ve işrak metodunun etkili olduğunu, bu noktada ibn-i Arabi'den etkilenmiş olduğunu bu yüzden böyle derinlikli tefsirler yaptığını öne sürüyorlar bazı araştırmacılar.

Sırrının açığa çıkmasından sonra korktuğu başına gelmiş ve şöhet olmuştur Somuncu Baba. Halkın tazim ve ikramlarından rahatsız olmuş ve müridi Hacı Bayram Velî ile birlikte Bursa'dan ayrılıp gözden kaybolmuş. Daha sonra birlikte hacca gittikleri, Aksaray'a geldiği ve burada iyice gizlenip kaybolduğu söyleniyor.

**NETİCE:** Bu kısa yazıda Emir Buhari'ye giremedim bile. Niçin seviyorum Bursa'yı, sırrını çözemediğimden, bir türlü künhüne vakıf olamadığımdan. Kendime renkli ipek şallardan, hasır iskemlelerden, sade hat yazılarından, türbelerin yeşilinden, mavisinden, kestane ağaçlarından, kestane şekerinden, kozasında tevekkülle akıbetini bekleyen tırtıllardan, İpek Yolundan, şürlerden, tılsımlı sözlerden ve ekmek kokusundan bir şehir kurdum. Burada bilginin hayata geçtiğini, bir kez bile geçmişse, bir kişi bile vahyin muradına göre hayatını tanzim etmişse onun etkisinin asla yok olmayacağına inancımın tamlığı yüzünden manevi beklentim var her zaman Bursa'dan. Ya Baki entel Baki ! ne demek burada anlaşılıyor en çok. Bu kadar kalplere sürur veren bir şehrin bile fani olması, vakti gelince zevale uğrayacağı bilgisi bizi ayıltıyor.

Mustafa Armağan'ın belirttiği gibi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hocası Yahya Kemal İstanbul' u Türk ruhunun en müteakmil bir şekilde kristalize olduğu yer olarak görür. Tanpınar hocasıyla aynı kanaattedir ama ondan farklı olarak bu billurlaşmanın “biraz tozlu flu ve esrarengiz bir esatir-i evvelini” olduğunu düşünür ki bu evvel Bursa'dır. Mimar Sinan'ın burada bir tek eser inşa etmeye kalkışmaması da bu yüzdendir, kıyamamıştır bu benzersiz dokuya, kendi üslûbunun bile yabancı kalabileceğini düşünmüştür belki de. Öyle benzersiz ve nev'i şahsına münhasırdır bu şehir.

#### **KAYNAKÇA**

Emir Sultan, Şinasi Çoruh, Tercümen Gazetesi 1001 Temel Eser Serisi.

Bursanın Ufak Tefek Taşları, Ramis Dara, Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Yay., Bursa, 2001

Somuncu Baba, Şeyh Hamidi Velayeti ve Neshebi Alisi, Doç.dr. Ahmet Akgündüz, Es Seyyid Osman Hulusi Efendi Vakfı Yay., İst., 1992

Bursa Şehrengizi, Mustafa Armağan, İz Yay., İst, 1998



## TÜRKÜLERİN SÖYLEDİĞİ BURSA

Hüseyin KAYA

*Ben, kağımlarla yaylılarla büyüdüüm geldim  
Çocuk yüreğimi yakan türküler dinleye dinleye.*

Yavuz Bülent Bakiler

Kulağınıza adınızdan sonra ninni yerine türkü okunduysa, türkülerle büyüdüyseniz ve türkülere tutunarak geçiyorsanız dünyadan, bazen ilk kez duyduğunuz bazen de defalarca kulağınıza değen ama ilk kez gönlünüze işleyen, sözleriyle, ezgisiyle sizi büyüleyen türküler vardır. Gündelik hayatın orta yerinde, bazen umulmadık kalabalıkların içinde çaresiz yakalanırsınız, alır götürür sizi uzak diyarlara, bilinmeyen zamanlara... Nedenini, niçinini düşünmenize fırsat bırakmadan doğrudan damarlarınıza karışır ve işgal eder yüreğinizde bir yerleri.

Önce o türkünün ait olduğu yöreye, şehre bir sıcaklık duyarsınız Çocuğunuzun ödevine yardımcı olmak için açtığınız bir atlata farkında olmadan gözleriniz kayar haritadaki yerine o şehrin ya da bir tren yolculuğunda istasyonundan geçiyorsanız o şehrin içinize tuhaf hisler dolar, kulağınızda türküler uğuldar... Zamanla o yörenin insanlarını seversiniz uzaktan... Başka başka türküler çağırır o ilk türkü, siz farkına varmadan gönül kalenize.

Aynı şeyleri yaşamış, düşünmüş hissetmiş olmak kardeş kılar sizinle hiç tanımadığınızı kimseleri bile. Ayrılığın, acının, hasretin, vefanın ve yoksulluğun da eskilerin dert ortağı dedikleri türden kardeşliği, akrabalığı, dostluğu vardır.

Tarifi ya da aklî izahı pek de mümkün olmayan bir yakınlık böyle böyle büyür durur içinizde yıllar yılı.

Hepsi hepsi bir, bilemediniz birkaç türküdür size bunları yapan. Çünkü türkü yalnızca müzikle yoğrulmuş bir söz yığını değildir. Türkü yakıldığı, söylendiği yörenin her şeyiyle söze saza bürünüp vücut bulmuş şeklidir . Bu yüzden yöre yöre tasnif edilir türküler ve en çok kendi yöremizin türkülerini titretir gönül telimizi bu yüzden. Karadenizlinin hasreti başka düşer türküyeye, Akdenizlinin hasreti başka... Doğunun, Anadolu'nun yoksulluk, feleğe sitem ve ayrılık acıları sızar türkülerinden. Bir halayda sürüklenirken de türkü söyleriz, bir cenazeyi uğurlarken de türküler dolar yüreğimize de söze dökülmez yaş olur dökülür gözlerden. Karanlık şafakların ardında uzadıkça uzayan askerlik gecelerinde teskin edici türkülerle gelir memleketin annenin babanın yârin hayali. Yıllar yılı dilden dile gezen sevdaları da omuzlarında taşıyan türkülerdir. Uzun yollar türkülerle ulanır birbirine ve türkülerle varılır bir memleketten diğerine.

Eğer bu toprakların mayasıyla yoğrulmuşsa hamurunuz; her yalnızlıkta, sessizlikte bir türkü mutlaka kaynar gönül gözelerinizden. Kaynadıkça durulur türküler ve duruldukça durultur ruhunuzu.

Sevdanın, acının ayrılığın, hasretin, memleketin, annenin, babanın kavmin kardeşin manasını bize türküler öğretir. Yemen’in sessiz ağdı, Çanakkale’nin acı çığlığı onlarda saklıdır ve bu yüzden en canlıları, kıymetlileri daima “anonim”dir türkülerin. A. Turan Alkan’ın dediği gibi; *o, Türkiye’nin derinliklerindeki gizli bir mutabakatı anlatan “başka bir dil”dir.*

Her türkünün bir hikâyesi olduğu gibi türkülerin kendisi dahi baştan sona bir hikâyedir. Belki de bu yüzden Tanpınar, “Anadolu’nun hikâyelerini yazmak isteyen ona mutlaka türkülerden gitmelidir, der.

### **Türkülerin Bursa’sı**

Doğudan batıya doğru gelindikçe türkülerin rengi, ahengi, sesi değişir; ayrılıkların, yoksullukların bazen ölümün bile rengi başkalaşır çünkü hayat hatta dünya değişir doğudan batıya, köylerden şehirlere doğru; fakat yine türküdür hepsi ve yine hepsinde bize ait izler, yaşanmışlıklar saklıdır.

Bursa türkülerini belki biraz da Bursa’nın batıdan göç almış bir şehir olması hasebiyle diğer bölgelerimize göre daha farklı renklerle desenlerle süslüdür ve ağır sevdalar, ayrılıklar, yanık ezgiler yerine küçük sevinçler ve katlanılabilir ayrılıklar, hüznün hissettirdiği dinleyenine. Türküler biraz da renklerini tabilikten alan, saz ve sözle çizilmiş resimlerdir aslında ve bu sebeple her yörenin türküsü bir resim canlandırır gözlerimizin önünde. Tebessüm eden saf ve mahcup bir çocuk yahut genç kız sureti neredeyse her Bursa türküsünde bir görünür, bir kaybolur dinleyeninin zihninde. Başkaca nasıl bir yüze yakışır ki:

Elbis’in önu çaydır

Yar gideli üç aydır

Üç gün yarı görmesem

Üç günüm dokuz aydır,

mısralarını ezgiyle okumak.

Bazı Bursa türkülerinin içinde düğün alaylarının, düğün evlerinin aydınlık resimleri vardır ve mani güzelliğinde, duruluğunda umutlar, heyecanlar süzülür bu resimlerden gönüllere.

Şarkı ile türkü arasında bazen de mani üslubuna yakın duyuşlar, hissedişler Bursa türkülerinin temelini oluştur. Mani üslubu ve oyun havası tarzı türkülerin ağır basması sebebiyle bu yöre türkülerini genellikle kadın sesine ve okuyuşuna uygun düşer.

Bursa türkülerinin; türkünden ziyade şarkıya, anonimden ziyade besteye yakın olması şüphesiz bu türkülerin vücut bulduğu mekânlarda, demlerde yaşanan hayatla ilgilidir. Gülden nazık, sümbülden narin, bülbülden dertli nağmeler dinleyenini dünyaya, hayata, gamdan uzak durmaya çağırır.

Bursa türkülerinin bir kısmı rengârenk elbiselerle kendi aralarında eğlenen, halay çeken gençlerin hayat dolu cıvıltılarını, oyunlarını taşır kendisini dinleyenlerin muhayyilesine. Orta Anadolu ve doğu taraflarının türkülerindeki gözyaşları ve “ah”lar, “of”lar tebessüme, muratsız sevdalardan neşet eden isyanlar, elemeler, tanrıya yakarışlar kah:

At olur da tepmez mi

Yar olur da öpmez mi,

Kah:

Allar giyme üşürsün

Beyaz giyme menşursun

Her huyun iyi amma

Ellerle görüşürsün

mısralarına, ezgilerine dönüşür.

Şehir türküsü ifadesi en çok bu yörenin türküleri için geçerli olsa gerektir. Türkülere sinen mekânlar çoğu Bursa türküsünde şehir yahut kasaba çağrışımlı mekanlardır. Bursanın Ufak Tefek Taşları, ya da Meşeli Dağlar Meşeli, türküleri bu farklılığın en bariz misallerini sergiler.

Bir Sivas türküsünde

Evlerinin önü arpa

Kır at gelir kırpa kırpa,

mısralarıyla söze, saza dökülen manzara bu yörede

Evlerinin önü nane de maydanoz

Siz bizim haneye gelmez oldunuz

Bahçemizde güller açtı dermez oldunuz

sözleriyle türküleşir.

Ozanlık geleneğinin Anadolu’daki kadar yaygın ve faal olmaması ve kısmi farklılıklar arz etmesi Bursa türkülerinin sesini, rengini belirleyen bir diğer önemli etkidir. Elbette bu yörede de pek çok halk ozanı yaşamıştır ve bu gelenek imkanlar elverdiği kadar devam etmektedir lakin bilhassa Erzurum, Sivas, Kars gibi şehirlerin türkülerindeki “ozan” izi Bursa türkülerinde şehirli ve göçmen renklere, izlere dönüşür.



Bursa da diğer şehirlerimiz gibi kendi türküsünü söyler ve Bursa'nın insanı şüphesiz kendi türküsünde bulur kendisini. Elbette Bursa'da da ölünür sevda yüzünden, Mardin'de de ve gönlün şehri yoktur haritalarda, hep aynı elemi misafir ayrılıklarda kapısından içeri. Ancak bunu ifade ediş tarzıdır farklı olan, buna katlanma, bunu kabullenme tarzıdır bunca farklılıkları ortaya çıkaran.

### **Türkü Kapısı**

Türkü kapısından girmişseniz bir şehre, kasabaya asla kendinizi yabancı hissetmezsiniz o diyarın çünkü orda *dağlar siz'in de dağımızdır, çimenler üstünde siz'in de gözyaşlarımız vardır*. Türkü söylemeyen, türküsü söylenmeyen, türküye dili dönmeyen şehirler dilsizdir biraz ve gurbet bizler için türkü sesinin duyulmadığı yerdir en çok. Biraz uzak düşsek kendisinden; sılanın aş, ekmeği, suyu gibi, yârin yüzü annenin kokusu gibi burnumuzda, gözümüzde tütendir türkülerimiz.

Türkülerle gözümüzü açarız dünyaya. İlk ezandan, adımızdan sonra ninniler, türküler okunur kulağıma. Türkülerle büyür, gurbete, askere uğurlanır, türkülerle sevdalanır, türkülerle düşün dernek kurarız. Türkülerle geçer, türkülerin içinden geçer ömrümüz ve vakit geldiğinde dua ile, ağıtlarla bu dünyadan uğurlanır.



## BURSA TÜRK SİNEMASININ NERESİNDE?

**Bünyamin YILMAZ**

Türk sinemasının genel seyrine bakıldığında dönem dönem değişimlerin ciddi manada beyazperdeyi de etkilediğini görürüz. Özellikle demokrasi deneyimi inkıtaya uğrarken, Türkiye'nin sosyal ve sanat hayatı da bundan oldukça etkilenmiştir.

Sinemada öne çıkan gelişmeler, zor dönemlerde kendine yer bulan yeni akımları da haber verir. 70'leri ele aldığınızda 'Yeşilçam' sineması üzerinden konuşmak mümkün olur. 80'lerden itibaren Türkiye'nin acı tecrübeler yaşadığını ardından hazırlıksız da olsa dünyayla rekabet etmek durumunda kaldığını söyleyebiliriz. Sosyal içerikli filmler döneminde dünya sinemasının etkisiyle 'bunalım'da olduğunu gösteren örneklerle yer verilen Türk sineması son yıllarda ciddi bir ivme kazanmıştır.

Sinemayı sadece salonu olan şehirlerde filmleri izleyiciyle buluşturmak olarak görmemek lazım. Sinema, kurumsallığa, bir geleneğe ihtiyaç duyar. Seyircisini arayan filmleri birkaç kategoride belirginleştirmek mümkün.

### **Eğlencelik, sanatsal ve sözü olan filmler**

Popüler sinema; izleyicinin beklentilerini karşılayan, eğlencelik mesajlarla seyirciyi keyiflendirebilen öğelere sahiptir. Çok büyük beklentileriniz olmaz filmlerden. İzlersiniz ve sizde geçici izler bırakmasına izin verirsiniz. Büyük bütçeli, alt metni olan filmlere bakacak olursak, Türk sinemasında henüz bu konuda söz söyleyebilecek örnekler çok fazla değildir. Bir de dünya festivallerinde ödül arayan filmler vardır. Türk sinema seyircisine medyada 'haber olarak verilen' ancak seyirciyi teşvik noktasında söz söylenemeyen filmlerdir bunlar. Zaten sunuluş aşamasında dünya festivallerinin bir Türk filmine gösterdiği ilgi öncelenir, artık bizim de dünyanın dikkatini çeken filmlerimiz var mesajı vurgulanır, nokta!

Seyirciyle sahici bağlar kurulmasına izin verilmeyen filmlere ağır bir 'sanat' formu bindirilir. Artık izleyicinin o filmleri izleyebilmesi için yoğun 'sanatsal'lığı da aşması beklenir. Festivallerde ödül arayan yönetmenlerin sinema adına söz söyleme çabasını görebilmenin yolu 'kolaycılık'la oluşturulan engelleri aşabilmekle mümkün gibidir.

Türk sinemasının çoğunlukla eğlencelik ve derdi olmayan filmlerle sanat değeri yüksek tutulurken izleyicinin düşünülmediğinin sanıldığı filmler arasında gidip geldiği söylenebilir. Orta banda ise alt metne sahip, söyleyecek sözü olan gerektiğinde politik daha çok sosyal anlamlar içeren filmlerin oturduğunu ifade edebiliriz.

### **Festivalleri olan dünya şehirleri**

Meselenin genel çerçevesini belirledikten sonra ‘şehir’ler bağlamında sinemayı değerlendirebiliriz. Dünya sinemasını görünür hale getiren, ilgisini ödüllere çekerken şehrini de duyurmaktan imtina etmeyen ülkelere bakalım. Fransa’nın güneyinde bulunan Cannes kentinde düzenlenen uluslararası film festivali kentin adını taşır. Dünyanın en eski film festivali Venedik’te yapılmaktadır. 1932 yılında başlayan festival dünya sinemacılarını her yıl Venedik’teki Lido adasına toplamaktadır. İddialı ülke filmlerinin ödül arayışına çıktığı yerin Cannes olması şaşırtıcı değildir. 1946 yılından beri düzenlenen festival köklü çizgisini halen sürdürüyor. Popüler sinema örneklerine ağırlık veren Oscar’a karşı Avrupa’nın kozudur Cannes dersek diğer festivallere haksızlık etmiş olmayız. Avrupa’nın bir diğer festival şehri Berlin’dir. Berlinale olarak da bilinen Berlin Uluslararası Film Festivali 1951’den beri düzenleniyor. 1992-1995 yılları arası yoğun bir bombardıman yaşayan Bosna Hersek’te savaşın izlerini silmek için bir grup sanatçının başlattığı Saraybosna Film Festivali, 1995 yılından bu yana ‘kendini sanatla tamir eden şehir’de dünya çapında ödüller vermeyi sürdürüyor.

1982’den beri İran’ın başkenti Tahran’da sürdürülen Fecr Film Festivali ise İran’ın önemli sinemacılarını dünyaya duyurduğu ilk yer. Locarno, Moskova, Rimini, Saulo Paulo, Kalküta, Singapur, Bergamo ve daha pek çok önemli şehirde sinema filmlerinin yarıştığını, her ülkenin kendi değerlerini bu festivallerle bir üst basamağa taşımaya çalıştığını biliyoruz.

Türkiye’de ise 1982’den beri sinemamıza ayna tutan Uluslararası İstanbul Film Festivali’nin yanı sıra 1964’ten beri Antalya şehrimizde Altın Portakal Film Festivali’nin öne çıktığını görürüz. Her yıl Adana’da düzenlenen Altın Koza Film Festivali 1969-1973 yılları arasında ‘film şenliği’ olarak varlığını sürdürdü. 1992’de tekrar başlatılan festival ekonomik kriz, doğal afet gibi sebeplerle aksamasına rağmen Türk sinemasına katkının sunulduğu bir değer olarak akıp gidiyor. Malatya’da ilki düzenlenen film festivali ise şehrin yöneticilerinin festivale vereceği desteğe bağlı olarak varlığını sürdürmeyi deneyecek.

Gelelim Bursa’nın festival tarihindeki yerine. Uluslararası Bursa İpek Yolu Film Festivali şimdiye kadar dört kez düzenlendi. Türk sinemasının yanı sıra dünya sinemasından örneklerin taşındığı festival sadece ödül dağıtmadı, özel çalışmalarla da sanatçı yetişmesine katkıda bulundu. Festivalin henüz kendi çizgisini oluşturmadığını, ‘şehir ve festival’ olgularını bir araya getirdiğini, ötesini ise zamana bıraktığını görüyoruz.

İsminin imlediği genişliği ve coğrafyaları birbirine bağlayan İpek Yolu’na atıfla yola çıkan festivalin içerik olarak ortaya koyabileceklerini konuşmadan önce, isterseniz Bursa’nın Türk sinemasına katkılarını gözden geçirelim.

## İki film üzerinden Bursa'yı okumak

Türk sinemasına doğal güzelliğiyle katkıda bulunan Bursa, dizilerin de ilgi odağı oldu. Ancak ben, konuyu iki önemli sinema örneği üzerinden yürütmek istiyorum.

Ezel Akay'ın yönettiği “Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?” 2005 yılında Bursa'nın Orhaneli ilçesinde çekilir. Film için dönemin gerçekliğini yansıtabilecek bir plato kurulur. Filmin tarihi yansıtmı sorunları bir yana bırakılacak olursa, Bursa'nın tarihsel gelişimiyle yakın ilişki kurabilecek sahici filmlerin çekilmesi açısından bu yapımın önemi büyüktür. Filmde olaylar 14'üncü yüzyılda Bursa'da geçer. “Anadolu'daki bütün devlet ve beylikler Moğol saldırısından yılmış, halk akın akın Moğollardan kaçıp Bursa'ya yerleşmektedir. Karagöz, Moğol vergi memurlarından kaçıp annesiyle Bursa'ya gelmiştir. Cahil ancak çok zeki, özellikle de kızdığında söz ve hareketleriyle etrafındakileri güldüren bir Türkmen göçeridir. Hacivat ise devletler arasında haber götürüp getiren bir postacıdır. Zeki, lafazan, sefahat ve eğlenceye düşkün bir fırsatçıdır. Düştüğü zor durumlardan konuşması sayesinde kurtulur. Hacivat, Karagözün hasta ineğini satın alınca tanışır. Hacivat, Karagöz'deki doğal yeteneğin farkına varır ve bundan yararlanmak ister. İkili, Orhan Gazi'nin kendi adına yaptırdığı camide taş ustası olarak çalışmaya başlar. Ne var ki karşılıklı atışmalarıyla inşaat işçilerini güldürdükleri için işler ağırlaşmaktadır. Hacivat ve Karagöz hem inşaatı yavaşlattıkları hem de herkese laf dokundurdukları için hazin son ile tanışacaktır.”

Ezel Akay filminde Haluk Bilginer ve Beyazıt Öztürk'ün oynadığı Karagöz ve Hacivat'ı gölge oyunundan alıp beyazperdede ete kemiğe büründürür.

Bursa'da çekimleri gerçekleştiren önemseydiğim ikinci film ise “Çınar Ağacı”. Handan İpekçi'nin yönettiği film Kestel Dudaklı Köyü'ndeki 1200 yıllık tarihi çınarın çevresinde çekildi. Yönetmen Handan İpekçi filme uygun çınar ağacını uzun aramalara rağmen İstanbul'da bulamadıklarını söylüyor. İpekçi filmin çekim aşamasında Bursa'da yaptığı açıklamada “Biliyorduk ki aradığımız çınar ağacı mutlaka bir yerde var. Bizlerde sabırla onu aradık ve bu ağacı Bursa'da bulduk. Bize kucak açan ve bizlere destek olan herkese çok teşekkür ederim” demişti.

Filmin konusu kısaca şöyle: “Dört çocuk, torunlar, iki ayda bir evden eve taşınan çiçekler, plaklar, bir sandık ve gramafon. Ve iki ayda bir buluşulan Çınar Ağacı! Emekli öğretmen Advıye Hanım'ın biraz muzip, biraz huysuz kişiliği çocuklarına hayatı zorlaştırıyor görüne de torunu Barış'ın hayatındaki en anlamlı şey “anneannesi”dir. Bir tek Barış, anneanneye kavuşulacak Çınar Ağacı buluşmalarını ve sıranın onların evine gelmesini ipe çekmektedir!”

Bursa aynı zamanda Osmanlı'nın kök salmasında da ‘çınar’laşan bir şehrimizdir.

Gerek Ezel Akay'ın plato oluşturarak, gerekse de Handan İpekçi'nin doğal ortamdan yararlanarak yaptıkları filmler Bursa'nın iki önemli boyutuyla da Türk sinemasına değer taşıdığını ve daha da taşıyabileceğini gösteriyor.

### **Bursa, Türk sinema potansiyelini taşıyabilecek güçte**

Savaşların getirdiği yıkım, yöneticilerin bilinçsizliği tarihi özellikleri öne çıkan şehirlerimizde çok büyük tahribatlar yaptı. Hatta diyebiliriz ki tarihe önem vermemiz gerektiği bilinci bile çok geç ortaya konabildi. Kendi doğal güzellikleri konusunda ‘dışardan’ ilgi bekleyen bir ülke konumundaki Türkiye artık kendi ‘güzellikleri’ne dönüp bakabiliyor, mirası harcama eğilimlerine artık pek yüz vermiyor.

Bursa, öncelikle Türk sinemasını besleyecek yapıyı kendi içinde oluşturabilecek potansiyele sahip. Sinemanın kalbinin attığı yer olan İstanbul kendi güzelliklerini dönem dönem filmlerde sergiledi. Geleneğe yaslanan ve moderne de çevrilen yüzüyle İstanbul ‘dünya kültür başkenti’ olma çabasını sürdürecektir gibi görünüyor. Bursa’nın İstanbul’a yakınlığı aynı zamanda Avrupa’ya, Amerika’ya, Afrika’ya ve Ortadoğu’ya da yakınlığı anlamına geliyor. Türk sineması için asıl dönemin başlama zamanlarının yaklaştığını söyleyebiliriz.

Türkiye özellikle aktif dış politikasıyla dünyanın ilgisini üzerine çekebilmiş, iş dünyası gelişmekte olan ülkelerin yanı sıra kıyasıya rekabetin yaşandığı yerlerde de söz sahibi olmaya başlamıştır.

Bugün artık, ismini haritadan bile neredeyse bulmakta zorlandığımız ülkelerle Cumhurbaşkanı düzeyinde ilgi kurabiliyoruz. Türkiye’nin bölgesel anlamda yetkin bir konuma doğru ilerlediğini fark etmek mümkün. Tarihi misyon konusunda da beklentilerin öne çıktığını görüyoruz. Sosyal boyutuyla etkilediğimiz ve etkilendiğimiz ülkelerin bize ulaşamadıkları, bizim de onlara ulaşma aşamasında sıkıntı çektiğimiz konuların başında ‘sinema’ geliyor. Kültür alışverişine çok fazla alışık olmadığımızı rahatlıkla söyleyebiliriz.

Ancak bizim isteğimiz dışında, şartların dayattığı ‘iyi gelişmeler’de olmuyor değil. Türkiye uzun süre sinemasının sektörel altyapısı konusunda sıkıntı yaşarken diziler konusunda bir patlama yaşadı. Bunu uzun süre yaşanan ‘açlık’la ilintilendirebiliriz. Dizilerin topluma ulaşabilme konusunda ‘okul’ olduğunun ortaya çıkması teneffüs saatlerini de uzattı! Dizi setlerinde geçen zaman tiyatrocuyu sahnesinden, sinema oyuncusunu nitelikli hazırlıktan yoksun bıraktı. Dizi saatleriyle ilgili yeni gelişmeler, oyuncu açısından yapılacak iyileştirmeler sektörün ömrünü uzatmaya başlayacak. Türk sineması sadece aldığı ödüllerle sesini duyururken diziler ise İstanbul görüntüleriyle süslenmiş olarak Arap dünyasına satılmaya başladı bile. Türk cumhuriyetlerindeki ilginin öne çıktığı bu dönemde İran yapımı dizilerin etkilerini artık televizyonlarda görüyoruz. Şunu da biliyoruz ki Türk televizyonları için İran’da çekimi günlük yapılacak diziler dönemi başlıyor. Türk oyuncuların da yer alacağı projeler farklı ülkelerle de sürecektir gibi görünüyor. Birbirine ‘akraba’ ülkelerin kendi kültür kodlarını fark etmesiyle de bu lokal gelişmeler daha çerçeve dışına taşabilecek.

Bütün bu gelişmeler, şehirlerimizin sorunsuz bir şekilde sinemayla ilintilendirilebilecek gelişmelere açık olmasının önemini de ortaya koyuyor.

### **Doğal atmosfer ve plato çekim gücü oluşturabilir**

Farklı ülke sinemalarından çekim için Bursa'ya gelişlerin olduğunu biliyoruz. Bu yapımların belgeselden tutun da uzun metrajlı filmlere kadar Bursa'nın güzelliklerini sergileyebileceğini biliyoruz. İleriye dönük büyük platoların kurulması, doğal atmosferin yanı sıra tarihi yaşantıya en uygun kareler Bursa'yı çok daha öne çıkaracaktır.

İran'ın başkenti Tahran'da iki büyük platoyu gördüğümde şaşırmıştım. Daha çok batı ülkelerinde öne çıkan 'maziye kaybetmeme' telaşı İran'da neredeyse farklı dönemleri anlatan pek çok şehri aynı yerde buluşturmuş. İmam Ali filminin dekorunun az ötesinde Hz. Meryem dizisinin çekildiği yerleri görebiliyorsunuz. 20. yüzyıl başlarında olduğunuz izlenimi veren bölgeden geçerken kendinizi birdenbire asılar öncesinde bulabiliyorsunuz. Hz. Yusuf dizisinin çekildiği platolar ise devasa büyüklükte. Askeri bölge içinde kalan plato, sadece diziler için değil, sinema filmleri için de değer oluşturuyor.

Bursa, tarihle bugünü bir araya getirebilecek önemi haiz. Özellikle sinema sanatına ülkemizde verilen değerin arttığı göz önüne alınırsa yeni bir anlayışla işe başlanabilir. Toplumsal sorunlarımıza daha ilgili bakan yapımların sonuncusu olan Çınar Ağacı, aynı zamanda Bursa'yı öne çıkaran değerleri de bu şehrin taşıdığını gösteriyor. Büyük bütçeli yapımların, büyük platolara ihtiyaç duyan filmlerin çekilebilmesi için gerekenler arasında sinemanın ortaya koyduğu hayal gücü önemli olduğu gibi doğallıktan kopmadan sahici bağların da ortaya konmasına destek olmak gerekiyor.

Gelelim işin festival boyutuna. Türk sineması için farklı açılımların yapıldığı bir gerçek. Özellikle günü kurtarma çabasıyla gerçekleştirilen pek çok etkinlikten söz edebiliriz. Ülkemizde yapılan festivallerin en önemlilerinin dünya sinemasıyla Türk sinemasını bir araya getirebildiğini söyleyebiliriz. Çoğunlukla Batı dünyasından dikkate değer filmlerin ve sanatçıların ülkemizin güzelliklerine hayran kaldıklarını da biliyoruz. Henüz ortak yapımlar üzerinden sinemalar arası iletişimin öne çıktığını söyleyemeyiz. Bir dönem Fas ve Mısır'ın popüler yapımların gözdesi olduğunu, dikkate değer yapımlarda öne çıkarıldıklarını artık klasikleşmiş filmleri her izlediğimizde fark edebiliyoruz.

### **Batı'ya bakarken bize ait olanı unuttuk**

Bursa'da başlangıcı yapılan İpek Yolu'nun ise farklı bir amacı gerçekleştirme potansiyeli var. Sadece popüler sinemaya veya Avrupa tarzı sinemaya odaklandığınızda dünyada farklı türlerin yaşamadığı izlenimine kapılıyorsunuz. Oysa henüz biz gerçek anlamda doğuya eğilemedik. Evet, sürekli doğudan ve onun sorunlarından söz açıyoruz, ancak konuşurken Batı algılarıyla değerlendirmeler yapmaktan kaçınmadığımız için bizi yönlendiren hep popüler ihtiyaçlar olabiliyor. Bugün Afrika sinemasından, Uzakdoğu sinemasından, Türk cumhuriyetleri sinemasından tadımlık değil gerçekçi bağlar kurabilme adına atılacak adımlar 'hazır'la yetinmeyip yeni yollar deneyebileceğimizi de gösterecek.

Türk toplumunun manevi değerleriyle kurulabilecek olan bağ artık sinemanın gerçek anlamda meselesi haline de gelebilmelidir. Sadece bir kesimin sorunuymuş gibi gördüğümüz ‘insani değerleri savunma’, ‘inançların içerdiği zenginlikle hayatı okuma’ biçimlerine de ihtiyaç duymak zorundayız. Semih Kaplanoğlu’nun kendi sineması için açmış olduğu ‘manevi gerçekçilik’ akımının yanında aynı eksende ilerleyen örneklerle de ihtiyacımız var.

Henüz üzerinde yeterince düşünülmendiğini zannettiğimiz, Türkiye’nin etkilediği ülke sinemalarıyla ilintili yeni yöntemler geliştirmeliyiz. Bursa’da galası yapılan, ilk gösterimi gerçekleştirilen bir yapımın eş zamanlı ya da aynı anlayışla pek çok farklı ülkeyle koordinasyonu sağlanarak farklı sinema izleyicilerine hitap edebilir. Teknolojinin dünyayı birbirine bağladığı, sosyal medyanın oldukça öne çıktığı ve belki de klasik yöntemler yerine daha pratik yöntemlere ihtiyaç duyacağımız bu dönemde bilginin paylaşımında eskisi kadar sorunlar yok. Aynı anda farklı ülkelerde yapmak istediklerinizi engelleyebilecek olan sadece hayal gücü eksikliğiniz ya da ‘biz yapamayız’ düşüncesidir. Türk işadamlarının dünyayla entegre olabilmekteki maharetini biliyoruz. Sinema alanında yatırımlardan korkmayabilecekleri çözümlerin ardına düşmek hem iş dünyası için hem de kültür dünyamız için oldukça elzem hale gelmiştir. Bir de turistlerin akın edebilmesi için sadece denizleri öne süren anlayış turizm potansiyeli açısından oldukça gerilerde kalmaya başladı. Bu konuda çokça alternatif konuşulabiliyor. Farkına varabildiğimiz önemli bir diğer gelişme de inanç turizmi alanında yaşanıyor. Arap dünyasını bir dizi boğazın kenarındaki çekimlerin yapıldığı yalıya çekebiliyorsa sinemanın ve dizilerin daha büyük işler başarabileceğini de fark ediyor olmamız gerekiyor. Ülkeler arası ortak yapımların ciddi organizasyonlar gerektirdiği düşüncesine katılıyorum. Ancak ‘arge’si yapılmış, arka planı iyi düşünülmüş projelerin ‘cesur adımlar’ istediğini de bilmek gerek.

### **Türkiye dünya siyasetinde aktif, sinemada yok**

Türkiye kendi içinde oluşturabildiği potansiyel konusunda örnek bir ülke. Ancak aynı zamanda bu potansiyeli kolayca harcayabilecek özelliklere de sahip. Dünyada ilkleri başarabilecek ufuktaki bir ülkenin gündelik meselelerde bile büyük sorunlar yaşayabildiğini gözlemleyebiliyoruz. Bu, büyük düşünmekten kaçınmamız gerektiğini göstermiyor bize. İpek Yolu Film Festivali’nin ortaya sunduğu ‘düşünce serbestliği’ diğer festivallere benzemek yönünde olmayabilir. Bir ilki başarmak, ilkler üzerinden yeni bir yol haritası çizme imkanı ortaya koyabilir. Bu konuda eğer önyargılarımız varsa esprili bir yol önerebilirim. Mesela on gün boyunca Dışişleri Bakanımız Ahmet Davutoğlu ile bir kamera birlikte hareket etsin. On güne kaç ülkenin sığdırıldığını, kaç farklı anlayışın yan yana gelebildiğini, kaç birbirine ihtiyaç duyabilecek dünyanın karşılıklı selamlaştığını görebiliriz.

Sinema konusunda üzerimize elbise gibi oturan önyargılarımız yok değil. Hollywood sineması gibi geniş bir ağa hiçbir zaman sahip olamayacağımızı düşünüyoruz. Dahası var.

Onların kurduğu sektörün çeyreğini bile yapabilme gücümüz yok. Senaryo üreten, iyi film çeken etkileyici şahsiyetlerimiz yok. Öyleyse Pause!

Avrupa sineması gibi ‘fikir üreten’ ve ‘sürekli yeni anlatım tarzları’ geliştiren bir sinemamız da yok. Festivallere çıkarabileceğimiz film sayısı ise parmakla gösterilecek kadar az. Şimdi aynı sahneyi siyaset üzerinden okuyalım. Türkiye etrafı düşman ülkelerle çevrili, attığı her adımda düşmanlar türlü oyunlar oynuyorlar. Oysa ABD ve Avrupa tüm dünyada çok etkin. Onların her sözü kanun gibi. Adeta tüm dünya onların söyleyeceği sözlerle büyünüyorlar. Öyle değil mi? Haksızınız tablo değişti biraz. ABD ve Avrupalı yetkililer artık Türkiye’nin ne diyeceğini merak etmeye başladılar. İslam coğrafyasında işgalden tutun da ‘maddi’ gönüllülük esasıyla da müttefikler bulabilen büyük güçlerin, artık bölgede varlığı sayılmayan bir ülkenin gözlerinin içine ‘ne diyecek’ diye bakması inanılır gibi değil. İşte tam da bundan bahsediyorum. Avrupa ve ABD sinemasının söyleyeceği sözler tükenmiş durumda. Avrupa doymuş bir ülke. Sakin limanlarda oltasına takılabilecek balıklar üzerine konuşabiliyor ancak. O yüzden Avrupa’nın konuştuğu filmler İran’dan ya da çokça bilinmeyen ülkelere kadar çıkabiliyor.

Ortaya koyduğunuz ürünün ayırıcı bir vasfı varsa dünyanın ilgisini çekebilmek için büyük pazarlama stratejilerine ihtiyaç duymanız gerekmiyor. Tek tipteleşen dünyada sizi var edecek olan benzemeye çalıştığınız ülkelerin büyük gücü değil, ayrıştırılabilecek vasıflarınızdır. Sizi etkili hale getiren ne? Sizi diğerlerinden ayıran şey nedir? Bu sorular artık kendini tekrar eden sinemada önemli sorular. Gündelik telaşlarımızdan sıyrılıp kendimize baktığımızda yapabileceklerimiz konusunda ne kadar hazırlıklı olabileceğimizi de göreceğiz.

### **İpek Yolu ortak değerleri bir araya getirebilir**

Sinemayı var eden bakışlarımızı geliştirmeye de ihtiyacımız var. Bursa’da isabetli bir tercihle filmini çeken yönetmenlerden Ezel Akay’ın takdire şayan bir çabasını burada anabilirim. Kütahya’da bir köyde oturan ‘aklını sinemayla bozmuş’ bir ihtiyarın dünyayı etkileyecek filmine yapımcı oldu ve onu ölmeden önce dünyaya tanıttı. Ahmet Uluçay’dan bahsediyorum. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak filmini izlerseniz, bizim neden sinemada bu kadar büyük etki gücü gördüğümüz de anlaşılmış olur.

Altyapısını geliştirilen sinema bizi yeni ustalarla tanıştıracak. Kısa film çeken gençlere dağıtılan ödüllerin maddi bir anlamı yok mesela. Ama o çocukların gelecekte çekeceği filmlerin nüvesi kısıtlı imkanlarla çekebildikleri filmler. Üniversite katkısı asla es geçilmemesi gereken sinema, halka uzak bir sanat olarak asla algılanmamalı. Eğer böyle bir algıyı öne çıkarırsak Ahmet Uluçay’ı ortaya çıkaran ‘sevgi’yi unutmuş oluruz.

Millîlik vasıfları taşıyan, yerli anlayış ve arayıştan kopmayan sinemaların sesini biraz yükseltmek, hatta onları diğer ülke sinemalarıyla kaynaştırmak gerekiyor. Bunu yapabilmek



için İpek yolu üzerinden tekrar bir hat çizmemiz gerekebilir. Hatta yeni İpek yolları bulmanın şartlarını da oluşturmamız. Artık develerle saatlerce, günlerce, aylarca, yıllarca yol gitmeniz gerekmiyor. İnternet üzerinden ülkelerin birbirine yakınlığını görebilmeniz mümkün. Kimin nereye yakın, nereye uzak olduğunu bir programla anlayabiliyorsunuz. Pratikte ise artık birkaç saat içinde en uzak ülkelere gidebiliyorsunuz. Yol uzasa da artık sorun değil; her koltukta yer alan ekranlarda sizi birbirinize bağlayabilecek filmleri izleme imkânı mevcut.

Sonuç olarak, Türk sinemasının artık büyük düşünme zamanı gelmiştir. Bunun için devlet desteği ve kurumsallığı gerekecek, iş dünyasının katkıları da olacaktır. Hatta ülkeler arası iletişimden doğan sinerjinin getirdiği ‘vizyon’ ortaya çıkabilecektir. Usta yönetmen Mecid Mecidi’nin ülkemiz devlet televizyonu ile ortak bir yapıma hazırlandığını biliyoruz. Ülkemizdeki bazı yapım şirketlerini farklı ülkelerle ortak yapımlara yöneldiğinden de haberdarız. Kardeşlik eksenli projelerin bizim başbakanımızın masasında olduğunu, bazı ülke devlet başkanlarıyla da istişare edildiğini biliyoruz. Bunlar olumlu gelişmeler. Ancak siyasetin gücü bir yere kadardır. Ülkelerin çabası sadece yönetici katmanının öncelemesiyle değil, ülke olarak ‘birlikte başarmak’ ülküsüne olan yakınlığımız belirleyecektir aslında neler yapabileceğimizi. Bursa’nın doğal güzellikleri sinemamız için çekim merkezi. Kurulabilecek dev platolarla İstanbul’a yakınlığı açısından da sorun olmayan Bursa, gerek ülkemiz sineması için gerekse de dünya ülkeleri için bulunmaz değerler barındırıyor. Bursa’da gerçekleştirilmiş olan film festivali bu şehrin gelecekte daha büyük adımlara hazırlandığına ikna ediyor bizi. Özellikle dünyayı iyi okuyan, toplumla diyalogları önde olan yöneticiler için imkanların ve fikirlerin daha rahat ortaya konabildiği bir dönem yaşıyoruz.

### **Edebiyatımızda ve sinemamızda Bursa**

Artık kültürün, sanatın hayatın dışında olmaması gerektiğini, hayattan bir parça olduklarını kabul etmemiz gerektiğini söylemek lazım. Sanata yapılan yatırım topluma olan yatırımdır. Ülkenin geleceğine yönelik güzelliklere sahip çıkmaktır. İnsanlığın ortak değerlerini bir araya getiren, birlikte çaba göstermelerini sağlayacak ortamlar oluşturan festivallerin önemine tekdüzeliğe sığınmaktan daha çok inanmalıyız. Şehrimize gelen dünya starlarını ‘alıştıkları’ sıkıcılıktan ‘bize ait değerleri’ keşfettirerek kurtara da biliriz. Bir sempozyumda böylesi espriler kaldırılabilir mi bilemem ama, sinemanın hayat gibi akıp gittiği düşünüldüğünde yüzlerimizde oluşacak tebessümlerin anlam zenginliği de içermesi bizim küçük ‘film’imiz olsun.

Bursa’da çekilmiş sayısız örnek olmasına karşın sizlere kendi alanlarında örnek iki filmle; hem plato olarak Bursa’yı hem de başka yerlerde bulunmayan doğal güzellikleriyle Bursa’yı okumaya çalıştım. Umarım Bursa’nın edebiyatımızdaki müstesna yeri sinemamız için de geçerli olur, edebiyat sinema ilişkisi gibi sinema ve Bursa ilişkisi de konuşulur olur.

Hepinize saygılar sunuyor, Bursa için büyük anlamlar içeren bu tarz ufuk açıcı sempozyumların devamını diliyorum.





# BÜLBÜLÜN ZÜMRÜT TAHTINDA ŞİİR ŞÖLENİ



## HAYATA, AŞKA, SAVAŞA DAİR A. Vahap AKBAŞ

Hiç bu kadar sahici olmamıştın  
Meltem bakışın  
Tam da okşarken kalbimi  
Pür telaş bir bulut geçti aramızdan

Yarın gülleriymi ağzında kelimeler  
İvecen, sıcak, pak  
Ne iyiydin, hayata döndürüyordun  
Derin unutulmuşlukları  
Yeryüzüne çıkarıyordun ki beni  
Yeni bir işgal haberi geçti ajanslar

Bir kırlangıç nasıl yumurtlar  
Kanaya köpüre nasıl koşar denize ırmak  
Ya nasıl küçük çığlıklar atar patlarken tomurcuk  
İyi bilirim bunları, gözlerine bakardım çünkü  
Gözlerin ki mucizeler eviydi  
Doğuşun kutsal derinliği harelenirdi orada

Şimdi yaralı bir güvercin çırpınıyor göğsünde  
Sen bana bakarken anladım bunu  
Mavi beyaz tüyler geçti çünkü gözlerinden  
Hantal kör bulut yuttu sonra sesini  
Bir çocuk daha ölmüştü Gazze’de

Lavlar yıkıntılar tanklar arasında  
Yavruları ve yürekleri parça parça annelerin  
Çırpınan gölgeleri geçiyordu gözlerinden  
Bir çocuk daha, bir çocuk daha ölüyordu



Göz değildi artık gözlerin, delirmek üzereydin  
Bir çocuğun vuruluşunu almıyordu çünkü aklın  
Ama daha çok kanatan yüreğini: insanlığın ölümüydü  
Ve böyle zil takıp oynamasıydı  
Zalimleri eğlendir en cücelerin

## GÖLGELİKLER

Arif AY

1

Kapı önüne düşmüş  
Gölgeleri süpürüyordu kadın  
Dudaklarındaki duayı su gibi  
Serpe serpe

Sonra sustu her şey  
Hiç geçen olmadı anılardan bile  
Bir masalın sonuydu kadın  
Yaşlanan kanatları kapının  
Söylene söylene

Bütün sular akşama diyordu  
Akşama diyordu aşklar da  
Kaybettiğinden beri dünü  
Hüzünlü bir şarkısın artık  
Dinlenir eski plaklarda  
Akan eski zaman ırmağı içimin  
Döne döne

2

Alışkanlıklar düğümdür  
Çözülmeli arada bir  
Çekip gitmelisin uzaklara  
Aşkına karşılık bekliyorsan eğer  
Öğrenmelisin bin bir türlüünü  
Canım demenin

3



Ovaya yayılan zaman  
Haydi diyordu buğdaya  
Başakların arasından değirmene  
Afrika'da kapkara bir göz  
Ve açılmış ağız seni bekliyor

4

Irmağı taşarak geldim  
Sürüklendikçe acının kölesi halk  
Umudun hesaba katılmayan savruluşu  
Yahudinin zamanı kirleten ruhunu yara yara  
Karanlık denizde yol alan gemi  
Gazzenin sonsuz maviliklerine

5

Zamanın çarkı dönüyor biteviye  
Öğütüyor güzeli çirkini  
Kalbi olanın dilinde  
Bir ah kalıyor geriye



## BU ŞİİR SENİN İÇİN

**Bahaettin KARAKOÇ**

Mağribi kılıklı iki cellat

Yan yana yürüyorlar bir tren hattı gibi  
Serin serin eserken denizden imbat  
Vakit akortlu bir çalgıdır, hâkim olan renk  
Biraz sincabîdir biraz sümbülî  
Sözü dolaştırsam da serhat serhat  
Sonunda getirip gözlerine bağlayacağım  
İki ucundan birisini

Gönül kapımı kırıp içeri giren  
Gözlerinden bahsediyorum gizemli gözlerinden  
Önce bir çığ koptu altında kaldım  
Kar altında mâlihulyâya daldım  
Rayların ışıltıları sönüverdi  
Uzakta bir tünele giriverdi tren  
Ben kendimi çözmek isterken gözlerinden  
Yeni bir ay doğuyor yüzmüşler derisini

Benim cellatlarım turna gözlüdür  
Seninle vururlar beni sana benzer halleri  
Söylenmiş uzun sözler tedavülden tez kalkar  
Söylenmemiş sözlerdir sözün en muteberi  
Aşka ayna tutan dar bir sokakta  
Senin için isterdim dağ ve deniz olmayı  
İstemezdim hayatta gözlerinsiz olmayı  
Yaşatan gözlerindir bu umut dirisini

Dübb-i asgar dübb-i ekber  
Yani Küçükayı, Büyükayı takımyıldızları gibi



Yan yana yürüyor iki cellat  
Onlarla birlikte ırgalanıyor çiçekler  
Nisan yağmurlarının saçları onca kumral  
Karacaoğlan kamalağa yaslanmış  
Kerem küllerini topluyor, kanlar içinde Ferhat  
Karakoç yüreğini soyunur sini sini

Ne dersem diyeyim gönlümde mimlisin  
Cefakâr da cellat da desem sevimlisin  
Sen benim yüreğimsin sen benim gözlerimsin  
Nâr-ı Beyza tavında en demli sözlerimsin  
Bu şiir böyle doğdu bilmem beğenir misin  
Astım zeytin dalına şimdi iki güvercin  
Gözlerin ah gözlerin bütün vakitler sabah  
Bu şiir senin için  
Sen düşün gerisini...

04.04.2011

## TUŞPAĞRI

Cevat AKKANAT

1.

Ağrıma gidiyorum o kanayan yarama  
Çaldıranda çıldıracağım diyorum sana  
Lafı doğrultup da dağlardan da dağlara  
Ovayı dört döneceğim hep sana  
Var mısın kendimden geçeceğim diyorum  
Donanıp iki dili iç içe türkçeyi kürtçeyi  
İnildeyen seslerle öreceğim kendimi

2.

Van-Erciş yolunda taş ırmağı bir ağrı  
Rabbimin sanatı insanın saltanatı  
Elma bahçesinin orada ve bir kıyıda  
Kulübede havlayan bir köpek var bir sıska  
Seni zikrediyorum ve kalbimde bir kara-  
-Nfil açıyor dünya rengarenk açılıyor  
Çıkıyorum ey Rabbim düşünüyorum aşığı  
Erciş-Van yolunda bir ağrı taş ırmağı

3.

Ağrıma gidiyorum iflah olmaz yarama  
Sızlayan beden ki acı çeken bir yelken  
Bir ıssızlık göğünde maceralar ararken  
Merhem olacak canım gidiyorum ağrıma

(Van-Ağrı, 29 Ağustos 2010)





## KAZA NAMAZI

**Hüseyin KAYA**

ben yine geledim ve yine döndü dünya  
döndü dünya yüzünü nasırlaşan yüzüme  
yanlış zamana açan mahcup çiçekler gibi  
tutundum titreyerek bana bakmayan güne

bahanem bile yok ki biliyorsun halimi  
şimdi ne desem sana kelimeler de senin  
sulara saçlarımı çözen söğütler gibi  
eğiliyor kalbim de üstüne rahmetinin

ZEL (ﺯ)

**İbrahim ERYİĞİT**

Dala benzer  
Fazlalığı üstündeki noktasıdır  
Peltek okunur  
İnce ve narindir.

Zelzele  
Zel'den zel'e bir ağıt olarak uzanır  
Yüreklerle ince bir ayardır  
Hayatın anlamını bulma adına.

Zel ziyarete açık gönüldür  
Kalpten kalbe giden yolda işaret taşıdır  
Vuslata erme anlamında sırlı aynadır  
Umudun kapısına bakar diğer yanı.

Zevk-ü sefa içre gönüllere  
Zarif bir işaret fişegidir Zel  
Ölüm gerçekliğini haykıran  
Peltek bir vaize öykünür durur.

Yusuf'un kuyusuna sarkan iptir  
Gömleğin arkasındaki yırtıktır  
Zeliha'nın dökülen gözyaşına  
Umut eklenmiş bumerangdır.

Zeliha zevkin zirvesinin zehabında zelil  
Yusuf yalnızlığın yivinin yüceliğinde yıldız.  
El ele, Kol kola, Dal dala: Zelzele.

ARMA

İhsan DENİZ

Ki tufandır siyah  
vakitler.. Ömre son kez  
uğrayan bir hayatın arafesi  
gibi uğuldar, ücrâ rûhlara sır  
biçilen bahçede seslerinde  
ne varsa çocuklar..

Eşyanın mutluluk saati, incinir  
yarası gölgelerin, kalpleri  
kemirilen kelimeler..

Unutulur isimleri; su çağırma  
vaazı, dikkati itilen çocuklara  
ne söyler? Ki tufan  
dadır siyah vaktin  
ateşi acıtan temsili  
resimleri: Aile beyhûde  
avunmak, kaybolan gök tutuşmak  
üzereyken yaklaşan yedinci  
hastalıktan..

Buruk, içli, kabahatsiz  
göllere akar, suyun içinde  
gözleri yanan baba

ve çocuklar..



Ya anneler?. Siyah  
vakitlere tayflar ayıran  
nâfile bekleyişten ne  
umar? Tesellîden  
bîhaber; titrek, me'yus, kederli..  
Suyun beslediği yara  
annelere ne söyler?.

## KONUĞUMUZ GÖRKEMLİ

**Mahmut KANIK**

I

Gümüşlü'de gümüşkaranfil  
Sancaklar asılı başucunda bilgenin  
Beyaz zambaklar اساسdır  
Molla Fenarî yolunda zencefil  
Minarelere koşut uzanır göğse serviler  
Zeyniler'de ısıy ay kurşunlu kubbelerde  
Dört mevsim çay içen yedi güzeller  
İhlamur ağaçları altında hüznü  
İkindide evler serpilir ovaya  
Güneş göz kırpar Çekirge'den  
Çeşmelerden hüznün akar  
Düşer karlar Uludağ'dan  
Setbaşı'nda çağlar  
Şimdi bahar zamanı gül çağı

II

Bir zamanlar yaratılmıştık  
Suyu menekşe toprağı amber  
Hani bir zaman haber taşırdık  
Uludağ'da yeşillik  
Üstümüzde gümüş kubbe  
Gül bahçesi gök kuşağı  
Sanki Tur Dağı Cebrail'in kanadı  
Buhurumeryem İsa'nın gülü  
Beyaz lüle erguvan fidanı  
Gençlik ateşinin yanan çılgını  
Pembe şeftalisi dilber yanağı  
Seylan incisi karanfil tarağı

III

Hani bir zamanlar  
Sülünler avlar  
Ceylanlar kovalardık  
Çilekler kasımpatılar toplardık  
Yusuf çiçeği koklardık  
Mesnevîler ezberler  
Hüsn ü Aşk arardık  
Gümüşsü sularla polatlanırdık  
Ulucami'de yüreğimizi ikiye katlar  
İpek mendiller içinde sunardık  
Amentü'nün vavlarına  
Peygamber teri sürerdik

Şimdi yeniden Hızır'la tanışır olduk  
Hızır'la Kırk Saat Tahanın Kitabı Gül Muştusu  
Yedi Güzel Adam  
Leylâ vü Mecnun  
Mesnevî  
Yusuf u Züleyha Yahya Bey  
Ve daha niceleri  
Konuğumuz görkemli



## YUSUF İLE SUNA'NIN ŞİİRİDİR

**Mehmet DOĞAN**

Kanatları kelebek kahve yakılı kına  
Uykuları sen getir rüyaları ben sunam  
Gece üşür ceylanlar pervane mum aşkına  
Hece düşür ülkemin şiirine sen Suna'm

Bir rüyaydı tünemek mahmur bakışlarına  
Bir lale öper gibi dudaklarımı sunam  
Ak şehrini çizdiğin mamur nakışlarına  
Karalar hiç girmesin bize dua et Suna'm

Bir masaldır Burası şiirleri duyulur  
Sana kadife sözden gazel dokuyup sunam  
Ol masalın içinde ömür boyu uyulur  
Ömür boyu seninle ondan sonra da Suna'm

Sana Bursa elinden yemyeşil bir kâsedan  
Ak sularla arkadaş Murad uykusu sunam  
O Murad uykusu ki vatanı murad eden  
Orhan Bey'e fatiha sana fetihler Suna'm



## YAŞASIN ÖLÜM

**Mehmet NARLI**

kaç sabahın eşiğine döküldüm gözleriniz kör olsun için  
yüreğim soğusun için üşümüş dualar ısınsın için  
evime girdiniz kardeşlerimle kolkola öldüm kaç kere bunun için  
kardeşlerim yani dekoratif kutsal hakiki oyuncular  
değil cehenneminiz değil hiç göğsüm üzerindeki postallarınız  
değil hatta kitaplarınız bile beni kurda yediren onlar

anladım ki ya ölüye yer var aranızda ya köleye  
ben de solunuzdan girip öyleyse sağınızdan çıkarım  
solunuzdan yani uyuşmuş tarafınızın namussuz yaşamından  
sağınızdan yani silme köpürmüş ağzınızın ölçüsüz bezirganlığından

ne güzel işgal ettiniz ne ince jurnallediniz ne puştça sattınız  
hemen kutsanmış efendiliğiniz için üç kere: yaşasın ölüm  
yaşasın yaşayabiliyorsa zulümle karılmış toprağa basan  
desin diyebiliyorsa buradayım ve sağım işte





## HATA

**Mehmet ŞEKER**

Adam

Bir elinde hayatı

Bir elinde değnek

Gidiyordu yürüyerek

Derken

Karanlık bastı

Uzak yakın bütün tepeleri

Hafiften bir türkü tutturdu

Mırıl mırıl, titrek titrek

Akılca kendine geçmişi unutturdu

Korkuyu unutturdu aklınca

Yürüdü ürkek ürkek

Önce

Dur diyerek

Hataları dikildi karşısına

Sinsice sırtıyordu her biri

Kapladılar ansızın bütün tepeleri

Ayrı tellerden çalışıyorlardı aynı makamı

Adamın beyni feci zonkluyordu her notada

Her notada biraz daha eriyordu biraz daha

Adamın derdi sağ çıkmaktı sabaha

Daha

Türküsü bitmeden

Fırlattı elinden hayatını

Hiç düşünmeden fırlattı

Çıkardı hırkasını sırtından

Değneğini savurdu attı uzaklara

Hatalar

Sırıtmaya devam ettiler  
Bu sefer de ayrı ayrı makamlar  
Aynı tellerden çalınmaya başlandı  
Adamın cinnet getireceği zamandı  
Türküsünü unuttu, dili paslandı  
Adam belki bin kere pişmandı  
Adamakıllı perişandı

Sonra

Gün ışımaya  
Ortalık ağarmaya başlayınca  
Bir kâbusmuş dedi bütün bunlar  
Doğruldu sindiği yerden  
Zaferle dönmüş gibiydi seferden  
Gibiydi ya  
Her “gibi” gibi asıl değildi  
Ne hırka kalmıştı ne değnek  
Türküsü bile yoktu söyleyecek



## AVNÎ'NİN NAAT GAZELİNE NAZİRE

**Muhammed Nur DOĞAN**

*Yüzün mehb-i îd ü ser-i zülfün şeb-i İsrâ  
Gamzen yed-i Mûsâ leb-i la'lün dem-i Âsâ*

*Bu hüsn-i hudâyî ki Hudâ sana veripdür  
Mânî-i cibân yazmadı tasvîrüne hemtâ*

*Alnun kamerine yüzün ayına müşâbih  
Bunca göz ile görmedi bu çarh-ı muallâ*

*Şol câm ki nûş eylemişem bezm-i gamunda  
Bir sâde habâbıdur anun künbed-i hadrâ*

*Avnî seni medh eyledi çün tarz-ı gazelde  
Matla' dedi yüzüne vü ağzına muammâ*

Yüzün bayram hilâli, saçın miraç gecesi, İsrâ;  
Keskin bakışın Musa'nın eli, yakut dudağın; diriltlen nefesi ile, Âsa.

Bu ilâhî güzelliği ki Tanrı sana vermiştir;  
Cihan Manî'si çizemedi bir eşini asla.

Alnının mehtabına, yüzünün ayına bir benzer,  
(Yıldızlardan) bunca gözü ile görmedi arş-ı âlâ.

Şu kadeh ki yudumladığım, hasretinin gam meclisinde,  
Bir sade kabarcık gibidir gök kubbe, yanında.  
Avnî seni methetti de gazel tarzında;  
(Sabah) yüzüne matla dedi ve (sırlar gözesi) ağzına muammâ.



Avnî'ye nazîre yazdım bî-edebâne, belki  
Sen şefaât kânına takrîb ede beni Mevlâ.

Sen cânı cihânın, göz bebeğisin ins ü cânın  
Sensin olan, kalbine kevn ü mekânın süveydâ.

Yazmadı hiçbir kalem, kalbin gibi bir kitap,  
Çekmedi bu sevdayı ne Mecnun ne de Leylâ.

“Sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammed’sin efendim”  
Mekke ve Medîne’nin gülüsün ey Yâsîn ü Tâhâ.

Sen yoksan kalır kopkoyu zulmette yer, gök;  
Yol gösteriyor yüzün güneşe, yıldıza, aya.

Sonsuz hicret çölünün kutlu yetimi;  
Sen eşsiz inciysin; sadefindi Hadîcetü’l-kübrâ

İpekten öpücükler kondurdun misk saçlarına, gül yanaklarına,  
Terk etti hemen dünyayı, çabucak sana geldi Fâtımatü’z-Zehrâ.

Beşeriyet göğünün seyyâr ü sâbiti seni gözler;  
Sen güneşler güneşisin; ay ise Aliyyü’l-Murtazâ.

Günler yine kutlu hicret günleri;  
İnsanlığın vicdanı yine görünecek “min seniyyeti’l-Vedâ”.

Bekleşmedeyiz, gözlerimiz ufkun inceldiği o en uzak çizgide;  
Dudaklarımızda mübarek bir tesbih: “Talea’l-bedrû aleynâ”...

Nûrî yolunun tozuna yüz sürdüğü demdir  
Yükseldi, başı değdi yedi kat arş u semâya.



ŞAİR

**Murat SOYAK**

otel odasında yalnızlık saatleri  
duman duman efkâr  
ağır akşam, yarayı dağlayan  
ses vermez dört duvar

bir arayış kitaplar arasında  
ne söyler sarı, solgun resimler  
geçmiş zaman izleri, uzak hatıra  
mısra mısra yazılmış keder

muhabbet meclisi dağılınca  
tenha ayna, mahzun bakış, perde  
başlar muhasebe, ölüm dirim  
şair sığınak, hayâller içinde

gümrah sarmaşık, güle vurgun  
yeniden doğuş küllerinden  
gurbet derin sızı, eve hasret  
sefer hazırlığı gün ağarırken



14. Bursa Edebiyat Günleri

## GEL EY

**Mustafa Baki EFE**

Gel ey seni münzevi seni yol düşkünü yalınayak seni  
Gel ey suskunluk yamanı küskünlük inciniği seni gel  
Seni dağ hatıracısı seni kuş dircisi ölüm emekçisi seni  
Seni hüznün aynacısı seni yakıcı seni gözleri kan kırmızı

Acıların sanığı aşklar tanığı gel ey deli derviş ey  
Rüzgar ayartıcısı umutsuz zamanlar plancısı ey  
Gel ey yeryüzü kaçığı kalbi yar teni kar dili har  
Gel koy başını dizlerime seni utangaç seni koca yalnız

Ey içinden bulutlar geçen sır bilgini hayal tufanı  
Ey kente insan kokusu getiren ey bitkin mecalısız  
Ey kanadıkça kanayan serçe yarası ey halsiz ey evsiz  
Ey akşam gibi her gidene ağlayan orada kalakalan şarkı

Bir çift göz siyah saçlı saf gönül yol düşkünü gel ey  
Gel ey yaralar ezbercisi kolları kesik bağı delik deşik  
Gel can gel ey cenin ey cünun ey çöldeki mecnun  
Leyla dediğin etten kemikten sudan ve kandan bir şey

Gel ey ölüp ölüp dirilen, kaybolup kaybolup giden  
Gel ey vurulan, horlanan, hakir görülen... yalınayak yürüyen  
Ey ömür bitiği geçmiş zaman yitiği ey hatıralar toplayıcı eskici

Gel başını kuşlara yasla artık... ÖMÜR Bitti.



## ÇENGİLER İÇİN HİYEROĞLİF TEVBE

**Mustafa MUHARREM**

şii keskin tut Muharrem göğersin flüt  
ay unutursa hangi tren gülümseyecek  
hangi hançer kiraza şikayet edecek şehri  
hangi su hangi böcek  
mesela bir mısra sinemaya karıştıkd  
meleklerden birinin  
tıklım tıklım yalnızlıktan kanadı kırıştıkd  
mesela yağmur ceylan gibi düştükde  
mesela kadınlar koştukda  
reçeller, çamaşırlar ve gövdeler kaynayıp  
kahveler piştikde  
sakın denizleri  
kahrın تنها tasarımlarından  
suratından koru saman yoluna dalmaktan  
pörsümüş o safran haytay  
okyanusların yaladığı heceler mırıldanmayı  
gelincik toplamanın doktoru ol  
ebemkuşağına bir anlam bağla  
açarsan kükürtlü kamus  
ve mesela tenin cıvıltısına mahlas kalmaktan  
bir onur payı çıkartıyorsa güneş  
iyi de ne var bunda  
bunca gül şaka yapmaktansa kanı seçerek  
ciddileştirmede mi nisanları ha  
öyle ya  
savaşçılar üzüm gibi buluşturmadı mı esrikliği  
mızraklanmış inatlar  
tütsüleri kolektif puslara mühürleyen ölüm haberleri  
ve zırhına ibadetten gelen meydanlarla

sahi nasıl gidiyor bahar  
perçemlerin en az çisenti kadar  
gramere aykırı  
ayarı bozuk ve iyi mi ?

şiri keskin tut Muharrem gemiler körelmesin  
perşembelere tuzlu ve engin harfler serp  
en çok ninnilere çivilenmiş seherden  
ve cebindekilerden kork  
diyelim ki bir kum tanesi  
hayal meyal hatırladı çölün senle meselesini  
diyelim ki anneler çimen simetrisi hep bir süt kesti  
diyelim ki birden  
nefret etti rediflerinden ipek  
Tarık bin Ziyad'ı yangına selamla sınıdı su  
Che lale görseydi hiç sakallarına güvenmezdi  
zayıfların soprano karanfillerinden varsay  
en kerpiçlisiydi Humeyni

saat kulesiydik kadranı klarnet havası ve dik  
dibimizde okulu kırıp  
bir çiğdemleri  
ayna hareketlerini önemseyen  
o devletsiz öfkeler  
tren bekleyen askerlerden bile  
kendini esirgeyen keder  
varsay ölmelerimi unvan yazdırıyor kartvizitine  
nereye gitsek  
hep dişilerin güvertesinde  
nemlenmiş bir dolunay  
ne yapsak ellerimizin girdiği her yer  
gramofon boğukluğu



bulut akordu ve titrek piyes  
o çam kokulu pişmanlıklardan geriye  
akşamın aryası kaldı bakır oktav tık nefes  
balıkların vesvesesiyle kurulmuş mevsimler  
birkaç idamlık için  
midye kabukları ve sırça heyecanlarda yoklanan  
o yakut çare  
güvercin estetiğine ait ölçüleri çürüten o şayak düş  
dağın simamızı kıyamete telmih sandığı  
o elma iddiası  
yaralarımız mü'minken  
sevincimiz yaprakların öbür yüzüne inanmazdı  
ağlardık bir genç kız  
ışırda papatyalara bu dantelli karanlıkta  
bu balkondan, bu kirpiklerin derdinden  
bu çiçeklenmiş tertipten sonra  
akşamın huyları hakkında konuşurdu kolonya  
üşürdü kar altında köprü ve bando mızıka  
halk ve kuşlar  
masal ve defter kalem  
somon umutlar ve bayrak flama  
ağaçlar iftira atıp aşka birden öyle sönmezdi

varsay biz güzelleşsin diye geyikler  
ney köpüklerine blues dinlettik  
ve dervişliği bahane belledik  
üçramızın o kemikleşmiş operasında  
sabahı yokladığımız  
unutuşa hayran kaldığımız an  
ağzımızı silerdi ya seyrin lehçesi  
nar ikazlarıyla İstanbul ve Paris ve Granada  
ya da



kartalın ileri miyoplaşması kasıklarımızda  
kışlar da geçti göğsümüzden gözlerin uzun kervanı da

taş başladı bitti şeftalilerin telkini  
varsay son verdi tüyler sese ve insanın  
iliğinde fısıldayan kar tanesine  
ne şekerlendi bunca şarap  
ne felsefenin kalbe değdi yenleri  
şiiir kaşıklanırken tam öğün ortasında  
varsay  
çaldığımız org havarileri yankesiciliğe  
zorladı duaları ve yakamozu rehin alarak  
alnımızı rıhtım  
ıtırılı andımızı kağıtlar yalanladı



İÇİMDEN  
Mustafa ÖZÇELİK

Uzun çok uzun bir geceydi  
Gözlerimi açtığımda  
Cam kırıkları gibiydi dünya  
Acıtan ve inciten yaralarımı

Bana içimden seslendin  
Kendimden  
Kimse yoktu aramızda

İlk yaradılış anındaki gibi  
Seslendin ve rengini verdin bana

Altımda toprak  
Üstümde yıldız kümeleri  
Her şey bana baktı  
Tutunarak kudretine  
Sana aktı her şey

Her şey mümkünmüş dedim  
Bir deniz feneri kadar sahici  
Bir andı bu

Ne keşifler aradım yol gösterecek  
Ne bir şaman büyüsü  
İyileşti ağrılarım  
Bir rüyadan ötekine geçiyordum  
Bir hakikatten diğerine  
Sular seni söylüyordu  
Firuze bir aşktan



Açılan bir yapraktın  
Kısa bir andı bu  
Sen bana baktın

İçimden seslendin bana  
Sendin var olan

Kimseler yoktu  
Kimseler yoktu

## BİRİNCİ ÇAĞRI

### Nurullah GENÇ

vuslat ve kardelen, düşler ve şita

kelimeler istedim senden, mum oldum dergâhında  
harflerin ardına düştüm, izini sürdüm her karanlıkta  
kayan yıldızların, kardelenlerin  
saçlarında büyüyen leylâk kokularının  
girdim mahrem bulutlara  
direnen bir kalbin heyelanlı ve mağrur  
barınaklarına, sisler yurduna  
kızıl yapraklı çiçeklerin yağmurlarla seviştiği  
yorgun topraklarına hayallerinin

ben zaten yolculukların son akşamında  
güneşin kanatlarıyla inerken dağlara  
deli gömleği giyerek korkusuz ve yalnız  
avuçlarımda eski uygarlıkların tozlu kabartmaları  
susuz kalmış bir ısırgan otunun  
yapraklarına yazarım tarihini hayal kırıklığının

Yusuf değilim, zindan isteyemedim  
rüya yorumlamayı  
öğretmedi bana kader muallimleri  
hangi züleyha şimdi bir kalbin yerindedir  
Mısır'a sultan olmak kimin ellerindedir  
o lâmbasız gece, gecesiz esrar  
zamanın kalbinde hüzzam mı arar  
oysa ben kelimeler istedim düşlerinden  
yüzünü tuvalde

sesini bir hanendenin  
ruhunu bir şairin yüreğinde taşıyan  
nehir kelimeler  
ahir kelimeler  
hür kelimeler

takvimleri yakıp takviminle uyandım her sabah senin  
saatleri kırdım, akrep ve yelkovanla buluştum saatinde gözlerinin  
harfler üşüyordu tahtalarında millet mekteplerinin  
ocağındım her yıl; yurdumdu tenin  
ocağına düştüm kıştan habersiz  
o gergeten, o nakıştan habersiz  
fırtına bilmeyen bir pervanenin  
inceydi, titriyordu, kırılıyordu dudaklarım  
alevlendi birdenbire  
önce dondu karlar altında  
sonra yandı dudaklarım  
kelimeler istedim göklerinden, bahçelerinden  
fukara ışığı, can sarmaşığı, dolunay kelmeler  
ne Rodos'tan gülümsedin çılgılığı derman olan  
ne de kurtardın beni karayelden, Iodostan  
ay senindi gecenin ortasında, ah benim  
baharınla gelseydin, perçemlerimin  
simsiyah buzullarla örtüldüğü an  
utangaç yüzüm, çatlayan dudaklarımla  
bazen bitkin ve ürkek  
bazen sıkılğan  
kelimeler istedim renklerini senden alan  
beyaz kelimeler  
niyaz kelimeler  
yaz kelimeler  
suretinle doldurup saraylarını düşlerimin

kelimeler istedim, küçük, zararsız, derin  
bilseydin vedayla geldiğini kış rüzgarlarının  
anlardın bittiğini bu günün ve yarının  
uzak ve karanlıktın ay ışığında yine  
dualarımdı çiçek tozlarını  
sessizce taşıyan kâküllerine  
kelimeler beklerken destanından doludizgin ufuklarla  
bir harf bile göndermedin ne yağmurla, ne de karla  
oyalandım senden kalan öksüz fotoğraflarla  
imkânsız tutkular içinde, bin bir ozanın  
mızrabıyla çölleri getirsem de dile  
biliyorum; alarak acıyı ellerine  
tutmazsın ellerimden, güney kutbu bir akşam  
kuzeyin kollarında sevdaya dursa bile

doğrudur, sıradağlar karşıımızdaydı bizim  
kervanlar, kuşlar, arslan avcılar, bezirgânlar  
kardelen cellatları, tarih kıyıcılar  
kanunlar, kanun koyucular karşıımızdaydı bizim  
kitabını kim okur düşlerimizin

o şita, o nazenin çocukluğu evrenin  
yad ellerin, tenhaların, ötenin  
kelimelerle girdi kapısından ansızın  
suskun kaldım dudağında ölümün  
küsün kaldım  
unutuldum, bir fanusta bunaldım  
dilimin mahyasında ışıldasın diye aşk  
kelimeler istedim vuslat aynalarında  
seyyar kelimeler  
diyar kelimeler  
yâr kelimeler



yaşarken ölmüştü doğu, ölürken doğmuştu güney  
ölmüştü adı var, adı yok ve ben  
fatih ve Süleyman ölmüştü  
yaşlı bir ihtilaldim senin aynalarında  
görseydin izlerimde ağlayan köleleri  
heceleri ansızın tutuşsaydı sesinin  
son meclis-i mebusanı toplar bir akşam  
bulurdun bozkırında, son ağacın altında  
o çığlıklar, ihanetler ülkesinin

bu sır hangi kalede gizlidir, bilir misin  
hangi yolcu götürmüş şimşeklerini yıldırımların  
şimşekler yalnızlığın semalarından gelir  
aşk ırmağı kim bilir nasıl doğar, nereden  
ellerim on iki yerinden kırılır, sonra düzeler  
fuzulî ölmüştür ölen, yâr umarken kelimelerden

çürüyen tohumları sükûnunla gönderdin  
susuzluğu, her sabah aldatılan dalları  
vermedin kaf dağını inleyen kartalları  
zifiri karanlıkta o esrarlı ocağın  
zamansız gülleriyle dolar bir gün kucağın  
tarih viran olurken yıkılan duvarlarla  
kalbine gömülürüm erimeyen karlarla

kelimeler kalır benden, uzak ve gülümseyen  
düşler kalır ellerinde, her gece  
yıldızlara bakar, göğsü dokunur  
susarsın da dağlar geçer omzundan  
yollar geçer  
yıllar geçer  
biraz gülkurusu ağıt ve ölüm





biraz kardelen  
her harfnde şita, hecesi ateş  
kelimeler kahr kalbinde senin  
seyyah kelimeler  
siyah kelimeler  
âh kelimeler



## ÂŞIKLAR MECLİSİ/17\* Tayyib ATMACA

### Âşık Berhan

1957 yılında Bayburt'ta doğdu İlkokul hariç diğer okulları dışarıdan bitirdi. Açık Öğretim Fakültesi İşletme bölümünde bitirdi mi bitirmedi mi bilmiyoruz. 25 yıldır sinema oyunculuğu yapan âşık, Hoşçakal Yarın, Uzlaşma, İpekçe, Işıklar Sönmesin gibi filmlerde oynamanın yanı sıra televizyon dizi yönetmenliği yaptı. Ödüller aldı. Minyeli Abdullah isimli filmi ile büyük sükse yaptı ama irtica damgası yememek için bu filmi filimler arasında saymadı. Âşık Kılıçtar ile Âşık Önder Dede arasındaki kavgada Önder Dede'nin saflarında yer alınca Mebusluğunu yaptığı Ok partisinin İstanbul il başkanlığı görevinden ayrılarak bir nefer gibi tekrar siyasete soyundu.

### Âşık Tekini

1964 Göle/Ardahan doğumlu Edebiyat Fakültesinde okuyacaktı ama siyaset ağır basınca Karaoğlu'nın gençlik örgütünde kendisine yer açtı. Devamlı solda yürüdü. Âşık Kılıçtar'ın en yakın dostu oldu. Belediye başkan vekilliğinin yanı sıra Meclis üyeliği yaptı. Siyasetin aksakallarından Âşık Sülo'nun sokağına taşınarak Ankaralı oldu.

#### Âşık Berhan:

Dün eline sazı alan çıraklar  
Önce sağa sola bakar duraklar  
Suyun kenarına gelir vıraklar  
Ne çalar ne söyler duyana bakın

#### Âşık Tekini:

Kökümü sorarsan Arda boyundan  
Kulaç attım delikürün suyundan  
Şecerem sorarsan Şenlik soyundan  
Sözümüze karşı koyana bakın

**Âşık Berhan:**

Dede korkut ata Bayburt'ta yatar  
Hele sen siyaset ilmini otar  
Âşıkların kalbi burada atar  
Namını dünyaya yayana bakın

**Âşık Tekini:**

Ben dışarda bitirmedim okulu  
Başkasından toplamadım akılı  
Olmadın mı bu milletin vekili  
Hakkımızda fiskos yayana bakın

**Âşık Berhan:**

Ne yedin de biber sinmiş diline  
Aha şimdi fırsat geçti eline  
Yarım meclis kuşu konar keline  
Bir oyana bir de bu yana bakın

**Âşık Tekini:**

Gördün deniz bitti çürüdü savın  
Sinirden ıslandı cebinde kavın  
Cezası ağırdır mevsimsiz avın  
El yerken kendisi doyana bakın

**Âşık Berhan:**

Fellik fellik gezdin kemal peşinde  
En sondan birinci oldun işinde  
Aman ha pes etme yolun başında  
Fesat soğanını soyana bakın

**Âşık Tekini:**

İkide bir karıştırma künyeyi  
Usta olan sağlam çizer gönyeyi  
Adaylıkta sana verdim minyeyi  
Milleti küfeyle soyana bakın

**Âşık Berhan:**

Yolsuzluğun sakız oldu dillere  
Karşı koymak istiyorsun fillere  
Benziyorsun Vadideki Feller'e  
Yalansam ayna da boyuna bakın

**Âşık Tekini:**

Artistlik başkadır siyaset başka  
Minyeli Abdullah kalsaydın keşke  
O zaman belki de çıkardın köşke  
Oyunun içinde oyuna bakın

**Âşık Berhan:**

Sen göğüs mü gerdin ben gibi derde  
Benimle tanıdı Denizi perde  
Onların yerine bekledim darda  
Hele tuzu kuru çıyana bakın

**Âşık Tekini:**

Yiğit belli olur yayı gerişte  
Karaoğlan pirim oldu bu işte  
Git halkın içine biraz karışta  
Sözde duran sözde cayana bakın



**Âşık Berhan:**

Aşık Berhan boş salma sözünü  
Paraladın yeter kendi özünü  
Çal Güniz sokakta artık sazını  
Yılana çıyana hayına bakın

**Âşık Tekini:**

Tekini'yim sözü salmam yabana  
Sözüm geçer hem tavana tabana  
De haydi Bayburt'ta koşul sabana  
Taze kısmet ara toyuna bakın

*\*Kitap çalışılması olarak düşünülen bu atışmalar tarafımdan yapılmıştır.*



TAHRİR MEYDAN(LAR)INA AĞIT  
Ümit AKTAŞ

Ben de olabilirdim orada  
Zalim bir diktatörün kurşunlarının  
Tam ortasında

Ve tam ortasında alınımın  
Kızıl bir işaret; bir işaret ki tanığı  
Özgürlüğümüzün; çünkü özgürlük, tek başına değildir asla

Bir ezgi gibi geçer tüm yüreklerden  
Bir güvercin kadar ak mavilikte  
Bırakmamış ardında söylenmemiş hiçbir şey

Özgürüm kurşunların tam ortasında  
Özgürüm dünyanın tüm zorbalarına inat  
Özgürüm burada, bu meydanın tam ortasında  
Yatarken kardeşlerinin arasında upuzun ve inandığınca

## İSMET

**Yaşar Bedri ÖZDEMİR**

tapınağın menteşelerini yağladım, şeytanımı kovdum  
üçe kadar saydım, belki elli altı. zarftan çıkmadınız  
ocakta telveyi taşıran bakır cezveydim bir zaman  
üşüttü beni tanrılarınız, ecel terim... çıkmadınız

derler ki insan olma provasında kaybolur müsveddeler  
bir hıyarı öteki hıyara geçirir kafandaki paslı burgu  
hadi silgeç hatıraları pas dediğin bir işaret, soluk bir im  
biz her gece hurdalarla mehtaba çıkalım gene  
acıkınca dostlarımızı yiyelim, üşüyünce derimizi yüzelim

gövdendeki sen değilsen seccaden küser belki  
başka biridir derdik taşı anlatırken insanırkına  
darbeler okul çantası gibidir her kitap sığmaz içine  
derin değişir, kızarmaz yüzün, sığmazsın  
dağdan kütük yuvarladılar. geldin, indin  
incitir gülü gülbengi zırhıma geçmeyen tüfenk

“şiiir kadar cesur” mümkün müsün bayım? söz sende  
muhannet. edilmemiş yeminleri açıyor portakal çiçekleri  
safran sabrımın mihengi, acılarımı üç kez sürüyorum  
beylerbeyi, paslı burgu, zencefil... üç kez sürüyorum  
silgeç bengi. kimse hatırlamaz menteşelerin ne çektiğini  
küçük cezvede; yemen, adilcevaz, bazen tokat yolları  
kim ne biliyor da bilmiyor anlatsın günahsız olanınız

tapınağın menteşelerini yağladım şeytanını kovdum,  
konuş dedim, burnunu sarkıt ismet, tu diyecek uşaklar.

21 haziran 2009/ pınarbaşı



## ÇAYSIZ BAHÇE

**Yunus Emre ALTUNTAŞ**

Aya karşı bakışı vardı adamın  
bir bakış ki görseniz ay uluyacak  
altında iskemlesi nice zamanın tırnaklarından  
hatıralarından miskinlerin  
hani toprağı damıtır gibi sade ve usuldan  
adama baktım sanki birden  
sançonun gülüşüne inat o zemheri  
kulaksız değirmenlere saldıracak

Ayakları var adamın dilinden sarkan  
aşağılara  
yerin yedi kat altına  
nice evden ayrı düşmüş nice zamanı sırtlamış  
gurbetin leblebisini evire çevire  
koluna ızdırabın falçatasından tesbihler  
kazımış ve can vermiş kelimelerine  
anlat desem kanayıverecek  
yu desem arın ve git bahçemden  
mezarımdır diye kendini iskemleye gömecek

ah be adamım  
kütür kütür elleri elma  
saldırma böyle bak yakınız limana  
hani gitmelere ansızın ürpermelere  
alışkınız zamanın çirkeflğine  
hiddetinden eminiz kız kardeşlerin  
he de vurayım düşsün  
gökten üç tanesi  
kütür kütür elleri





üç yeşil elma  
dünyayı sarkıtan ayakların dibine  
üstünde dumanı tüten bir çift kelam  
dilersen gömelim gel seni şu iskemlede

sonra karşıdan kırk yılın hatırıyla bir selam  
tohumlarını saçarak ayaklarına ulaştı  
iskemlenin  
dört ayağı iskemlenin  
hava, su, ateş, toprak  
dilinde ayetleri andıran bir ağırbaşlılık  
adam başını göğe dikmiş metropolit gibi mezara  
girmiş ve uzanmış iskemlenin sırtına  
üzerine toprak serpmeye bir çift ebabil yok  
baş parmağı kopası ne bir dua.



## 14. BURSA EDEBİYAT GÜNLERİ İÇİN NE DEDİLER?

### BÜLBÜLÜN ZÜMRÜT TAHTINDA EDEBİYAT

**D. Mehmet DOĞAN**

Mehmet Âkif'in Ankara günlerinde yazıp “Bu manzume yazılırken Yunan istilası altındaki topraklarımıza, hususiyle Bursa'ya dair elim haberler geliyordu; tetkikine de imkân yoktu” notuyla Safahat'ına aldığı bir şiir vardır. “Bülbül” İstiklâl Marşı'ndan yaklaşık 3 ay sonra yazılmıştır. Şairin bedbinlik içinde olduğu günlerdir:

“Bütün dünyaya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım”

Şair, şehirden kaçmış, kırlarda dolaşmaya başlamıştır. Karanlığın sinesinde fışkıran uzun bir feryad işittir. Bülbülün ağaçları, taşları ürperten sesi şairin ruh haline tercüman olur, fakat başka bir duyguyu uyandırır:

- Eşin var âşîyanın var, bahârın var ki beklerdin.

Kıyâmetler koparmak neydi ey bülbül, nedir derdin?

O zümrüt tahta kondun, bir semâvî saltanat kurdun,

Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun!

Bu sene ondördüncüsü yapılan “Bursa Edebiyat Günleri” Mehmet Âkif'in bu şiirine atfen “Bülbülün zümrüt tahtında edebiyat” başlığı ile sunuluyor. Böylece en güzel şiirlerinden birini Bursa için yazmış olan büyük şairimiz, Mehmet Âkif yılı dolayısıyla yad ediliyor.

Gerçek anlamda “geleneksel” bir faaliyet olan Bursa Edebiyat Günleri'nde “Şehir, şiir ve inşa” başlığı altında 5 oturumlu bir sempozyum asıl gövdeyi teşkil ediyor. Faaliyet edebiyat sohbeti ve şiir şöleni ile tamamlanıyor.

“Osmanlı Devleti'nin önsözü” olarak nitelendirilen Bursa gerçek bir şehir, bir medeniyet merkezi. Gerçek bir şehir ilimsiz, fıkirsiz, şiirsiz, edebiyatsız, sanatsız olmaz.

Şehrin, yani Bursa'nın bütün bunlara malik olduğunu, tarih boyunca bu unsurlara sahibiyetle temayüz ettiğini biliyoruz.

Bursa'nın şiiri ve edebiyatı. Bursalı şairler ve yazarlar...

Bursa şiiri ve edebiyatı. Yani Bursa'yı yazan şairler ve yazarlar.

Şehir denilince, şehir tarihi ve kültürü deyince ilk akla gelen isim bir “evliya”dır! Evliya



Çelebi'den söz ediyoruz!

Bu sene aynı zamanda Evliya Çelebi yılı. 400 yıl sonra onun adını anmadan, onun tavsif ve tanımlarına bakmadan hiçbir tarihi şehrimizden bahsedemememiz tasarrufu bugün de devam eden bir “evliya” olduğunun işareti değil midir?

Bu mübarek edebi şahsiyet bütün şehir edebiyatçılarının ustası.

Elbette klasik edebiyatımızda önemli yeri olan Bursa'nın şehrengizini yazan Lami Çelebi unutulmamalı. Modern dönemde şehir ve medeniyet konuları üzerine kafa yoran Yahya Kemal'in Osmanlı medeniyet telakisinde merkez şehir İstanbul'dur. Fakat Bursa'nın hakkını da ketmetmemiştir. Onun devamını, Balkanlar'daki bir Osmanlı şehrinde, Üsküp'te görecektik kadar!

Asıl önemlisi, onun hem gerçek ve hem mecazi anlamda talebesi olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın üstadını tamamlar şekilde Bursa'ya yönelmesidir.

Onun şiir ve nesir aynı adı taşıyan “Bursa'da zaman” metinleri günümüzde Bursa imajının, tahayyülünün oluşmasında tartışmasız birinci derecede öneme sahip. O mimarilerin en ilahisini Bursa'da gördü. Fetih günlerinin saf neş'esini Bursa'da hissetti.

Şimdi bir rüyadan arta kalmanın hüznü içindeyiz!

\*

Sempozyumun ilk oturumu Prof. Dr. Muhammed Nur Doğan, Ümit Aktaş, Safiyüddin Erhan ve İbrahim Eryiğit'le “edebi inşa mimari kurgu” konuları etrafında konuştuk. Muhammed Nur Doğan klasik edebiyatımızın derununa nüfuz eden bir ilim adamımız, aynı zamanda şair. Ümit Aktaş, fikir yönü ve edebiyatçı kimliği ile biliniyor ama, elektrik mühendisi, İbrahim Eryiğit ise şairliği yanında matematik öğretmeni. Safiyüddin Erhan, Bursa'nın tarihi eserlerini avucunun içini gibi bilen, onların asli yapılarını koruyarak ayakta kalma mücadelesini hayatının gayesi haline getiren bir uygulamacı. Elbette, en fazla dertli olan o idi!

Edebiyat günleri geleneğini sürdüren Bursa Büyükşehir Belediyesi her türlü takdire layık. Bu sene faaliyetlerin muhtevasını belirleyen Metin Önal Mengüşoğlu ve Cevat Akkanat da teşekkürü hak ediyorlar.

\*

Aynı günlerde Bursa'da Türk-İslam Şehirleri Sempozyumları'nın “Bursa Şehrengizi” programı vardı. Türk Mimar ve Mühendisleri Birliği'nin düzenlediği bu programa “İki Başkent: Türkiye'de Bursa, Türkistan'da Semerkand” başlıklı bir bildiri ile katıldık.

Şehre yönelik dikkatlerin yoğunlaşması yeni bir yapılanma ve inşa süreci içinde olan ülkemiz için bilhassa önemli.

(Yeni Akit Gazetesi, 1 Mayıs 2011)

## EDEBİYAT GÜNLERİ

**Hüseyin EREN**

“Şehir, Şiir, İnşa” temasını işleyen 14.Bursa Edebiyat Günleri geride kaldı, tarihin sayfalarına döküldü. Yıldız Ramazanoğlu’na göre tarih yok, onun fıkırince yaşanırılıkta asılı kaldı. Tarihe inanmıyorum dedi; önceki insanların yakınmaları bugünkünden farklı değil yorumuna getirdi.

Her yorum, yoruma muhtaç; her yorumdan yeni yorumlar, yeni bakışlar, yeni görüşler geliştirilebilir, farklı pencereler açılabilir. Yıldız, üst zaviyeden baktığından “an”ı geçmişle buluşturdu, yarıyla beraber yoğurdu. Adını kozmik bakış mı denir, başka bir kavramla mı ifadelendirilir bilemem; geniş açılı görüş ve ifadelendirme biçimi.

Yıldız Hanımın bir özelliği aktivist oluşu. Çok kitap okumak da bir şey ifade etmiyor, bir şey yapmalı, gerçeğe dönüşen eylemde bulunmalı, hayata akmalı... Somuncu Baba örneği dikkate değer bir örnekti onun için, onun gibi düşünenler için.

Gerçekte de olması gereken bu değil mi? Bilgiyi hikmete, hikmeti hayata taşımak... Öğrenilenleri yaşantıya akıtmadıkça öğrenmenin ne anlamı var? Uygulanmayan öğreti boş bir öğreti değil mi?

Bursa’yı şifa şehir, sır şehir diye ifadelendirdi Yıldız. Çocukluğundan beri bu şehre gelip gitmesi Bursa’yı onun yıldız şehirlerinden yapmış olsa gerek.

Şehirlerin de ruhu var şüphesiz. Şehirler insan ruhuna, insan ruhu şehre etkiler. Mutlu yaşanan şehirler, ruhuyla uyum sağlanan şehirlerdir biraz.

Şair akademisyen Prof. Dr. Nurullah Genç’in İbni Arabî ile başlayan konuşması bittiğinde bir soluk almıştık, bir solukta dinledik demek daha doğru belki de. Nesneleri dillendirmek, şehirlerin şiirini dinlemek; iç şehri şenlendirdi, yaşadığımız şehrin güzelliklerini keşfetmemiz gerektirdiğini düşündürdü.

Bir Bursa Beyefendisi Safiyüddün Erhan’ın tebliği yaşanırılığı ifade etmesi ve çözüm sunması bakımından Yıldız Ramazanoğlu’nu doğruluyor. Şunlar olsun, şöyle olsun değil araştırma yapıp olması gerekeni ve olmaması gerekeni bizatihi gösteriyor, teftiş de ediyor.

Son yıllarda tarihi dokunun ortaya çıktığını sevinliyordum onu dinleyince bu dokunun sağlıksız ve yanlış çıktığını düşünmeye başladım. Verdiği örnekler öyle yabana atılır cinsten değildi; Üftade ve Emir Sultan Türbeleri’nin restorasyonla nasıl aslından uzaklaştırıldığı hayıfla anlattı. Söylediği yanlışlıklar bunlardan ibaret değil, bu sadece ikisi; yık yeniden yap müteahhit kafasının yanlışlığını dikkatlere çekti tebliğinde.

Dışarıda değil içeride, Bursa’yı geçmişiyile birlikte soluyan, onda onunla yaşayan birini



dinlemek daha bir başka etkileyiciydi. Umarım bundan sonraki tarihi doku müteahhit kafasıyla çıkarılmaz, çıkarılırsa da ucubeleri tarih sanma garabetine düşeriz.

Katılabildiğim oturumlar kadarıyla yapılan tebliğleri zevkle dinledim. Dışarıda bahar inşa edilirken, içeride “edeb” e aidiyetin baharı yaşanıyordu.

Edebiyatın günü olur mu, her mevsim, her zaman edebiyatın günü ve anıdır.

(Bursa Hayat Gazetesi, 2 Mayıs 2011)



## HANİMİŞ BURSA'NIN YEŞİLİ?

**Mehmet ŞEKER**

1 Mayıs'ı Bursa'da idrak ettim. Başı dumanlı Uludağ'dan gelen kar kokusuna karışmış bir ekmek kokusu, hiç gitmedi.

Ta Somuncu Baba'dan beri Bursa'nın her yanını saran bir kokudur o.

Duyanı mest eder, duymayana söz yok.

\*\*\*

Büyükşehir tarafından 14.sü düzenlenen Bursa Edebiyat Günleri programının davetlisiydik.

“Bülbülün Zümrüt Tahtında Edebiyat” konuşuldu.

Mehmet Akif'ten Bursa'ya, şehirden tarihe, kültürden irfana kadar geniş bir açıyla oturumlar yapıldı, şiirler okundu.

Bu yılın ilk erguvanlarını burada gördüm.

\*\*\*

Tarık Buğra'nın bir yazısını hatırlıyorum.

Hazırlıklı olmak gerektiğini, bir zaman sonra İstanbul'un nüfusunun bir milyonu bulacağını, hatta aşacağını söylüyordu.

Bugün İstanbul 13 milyon civarında, Bursa bile 2 milyonu geçti.

\*\*\*

Bir zamanlar yemyeşil olan şehir, zaman içinde renk değiştirdi.

Şeftali bahçeleri olan ovalar fabrikalarla, binalarla doldu.

Şehreküstü bugün şehrin tam göbeği sayılır.

Adam şehre küsmüş de gitmiş oraya yerleşmiş.

\*\*\*

Halen Bursa'da yaşayan milyonlarca insan arasından ne kadarı yaşadığı bu şehrin tarihi dokusundan, kimliğinden haberdardır, Allah bilir.

Bursa'nın ilkleri, tekleri, eşsiz güzellikleri deyince, kim ne anlar, o da bizim bilgimiz dışında.

Toplantıların yapıldığı salonların birkaç yüz kişilik olması da bu konulara ilgi duyanların sayısına işaret sayılır.

Tamam, edebiyat, kültür, sanat ve tarih gibi konuların konuşulduğu toplantıların stadyum gibi yerlerde yapılması beklenemez ama daha çok kişinin ilgi göstermesini istemek de abes karşılanmamalı.

\*\*\*



Nisan'ın son iki gününde yapılan toplantılarda şu konu başlıkları arasında konuşmalar yapıldı:

Edebî İnşa, Mimari Kurgu  
Edebiyatın Aynasındaki Şehir  
Edebiyatla Neyi İmar Etmek İstediler?  
Bursa'yı İnşa Eden Edipler  
Bursa Bize Ne Söyler?

\*\*\*

İmkân olsa, bütün konuşmaları aktarmak isterdim fakat sadece katılan değerli dostları ismen anmakla yetineceğim.

Programlardaki yazar ve akademisyenleri sayınca, size de neler konuştuklarını tahmin etmek düşecek.

D. Mehmet Doğan, Metin Önal Mengüşoğlu, Prof. Dr. Muhammed Nur Doğan, Ümit Aktaş, Safiüddin Erhan, İbrahim Eryiğit, Mahmut Kanık, Doç. Dr. Mehmet Narlı, Berat Demirci, Sibel Eraslan, Cevat Akkanat, Sadettin Eğri, Arif Ay, R. Güngör Kalkan, Ahmet Örs, Yasin Doğru, Mustafa Özçelik, A. Vahap Akbaş, Murat Soyak, Asım Öz, Bilal Kot, Prof. Dr. Nurullah Genç, Yıldız Ramazanoğlu, Hüseyin Kaya, Bünyamin Yılmaz.

\*\*\*

Şiir programında ise şu isimler vardı: A. Vahap Akbaş, Arif Ay, Bahaettin Karakoç, Cevat Akkanat, Hüseyin Kaya, İbrahim Eryiğit, İhsan Deniz, Mehmet Doğan, Mehmet Narlı, Mehmet Şeker, Metin Önal Mengüşoğlu, Muhammed Nur Doğan, Murat Soyak, Baki Efe, Mustafa Muharrem, Nurullah Genç, Tayyib Atmaca, Yaşar Bedri Özdemir ve Yunus Emre Altuntaş.

\*\*\*

Eğer Bursa'nın tarihi dokusu ve kaybolan yeşilliğin yeniden güçlü bir şekilde kazandırılması için çalışılmazsa, yazık olacak.

Bursaspor'un formasındaki yeşil ile yetinmek zorunda kalmak, ne kadar acı.

Allah'tan ki Uludağ var.

(Yeni Şafak Gazetesi, 2 Mayıs 2011)



## BURSA EDEBİYAT GÜNLERİ SONA ERDİ

**Ali KOÇAK**

Mehmet Akif Ersoy’un anısına ‘Bülbülün Zümrüt Tahtında Edebiyat’ üst başlığıyla “Şehir, Şiir ve İnşa” temasıyla düzenlenen 14. Bursa Edebiyat Günleri, Tayyare Kültür Merkezi’nde gerçekleştirildi.

Bursa Büyükşehir Belediyesi tarafından bu yıl 14’üncü düzenlenen Edebiyat Günleri sona erdi. Açılış töreninde konuşan Büyükşehir Belediyesi Başkan Vekili Abdullah Karadağ, fiziki yatırımların yanında, Bursa’nın sosyal ve kültürel alanda da kalkınması için çalıştıklarını söyledi.

Mehmet Akif Ersoy’un anısına ‘Bülbülün Zümrüt Tahtında Edebiyat’ üst başlığıyla “Şehir, Şiir ve İnşa” temasıyla düzenlenen 14. Bursa Edebiyat Günleri, Tayyare Kültür Merkezi’nde düzenlenen törenle başladı. Büyükşehir Belediyesi Başkan Vekili Abdullah Karadağ, Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk başkenti olan Bursa’nın siyaset, ekonomi ve kültür alanlarında da merkez durumunda olduğunu hatırlattı.

Bursa’da birçok şair, yazar, din adamı, düşünür ve bilim adamı yaşadığını kaydeden Karadağ, “Divan edebiyatı şairlerinden Şair Ahmet Paşa, Mevlid’in yazarı Süleyman Çelebi, Tanzimat devri yazarlarından Ahmet Vefik Paşa, Cumhuriyet dönemi şairlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar gibi edebiyatın bütün alanlarında ürünler veren çeşitli sanatçılar sayesinde Bursa’da zengin bir edebi birikim oluşmuştur. Biz Büyükşehir Belediyesi olarak, fiziki yatırımların yanında, Bursa’nın sosyal ve kültürel alanda da kalkınması gerektiğine inanıyoruz. Bu tür festivaller, sempozyumlar ve panellerle Bursa’nın kültürel birikimini güçlendiriyoruz” dedi.

### **AİDİYET DUYGUSU VE SANAT**

Uzun yıllardır Bursa’da ikamet etmesine karşın etkinliğe ikinci kez katılan Şair Metin Önal Mengüşoğlu ise “Şehir, Şiir ve İnşa” temasının özellikle seçildiğini belirterek, yerel yönetimlerin şehirleri imar etmenin yanında insanların ruhlarını da inşa edecek faaliyetler yapması gerektiğini söyledi. Bursa Büyükşehir Belediyesi’nin bu anlamda önemli çalışmalara imza attığını dile getiren Mengüşoğlu, “Aidiyet duygusunun gelişmesi için insanların kalpleri, ruhları ve akılları da inşa edilmeli. Bu tür faaliyetler insanlarda aidiyet duygusunu geliştiriyor” dedi.

Türkiye Yazarlar Birliği Onursal Başkanı D. Mehmet Doğan ise, Bursa’nın edebiyat ve şiirle iç içe olan şehirlerin başında geldiğini vurguladı.

Açılış töreninin ardından ‘Edebi İnşa Mimari Kurgu’ konulu oturuma geçildi. Başkanlığını D. Mehmet Doğan’ın yaptığı oturumda, Ümit Aktaş ‘Şehir Estetik ve Şiir’,





Safiyüddin Erhan ‘Şehirlerimiz ve Estetik’, İbrahim Eryiğit ‘Hendese, Şiir ve Şehir’, Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan da ‘Divan Şiirinde Şehir Kültürü’ konulu sunum yaptı. Bu oturumun uzaması sempozyumu biraz zaman açısından sarkıttı. Bu oturumda Turgut Cansever odaklı bir tebliğ olsa idi mesele bütünüyle ortaya konulmuş olacaktı. Tabii bir sempozyumda her şeyi ele almanın mümkün olmadığı da hatırdta tutulmalı.

Sempozyumun ikinci oturumu “Edebiyatın Aynasındaki Şehir” başlığını taşıyordu. Bu oturumda Mahmut Kanık başkanlığında Doç. Dr. Mehmet Narlı (Şiir ve Şehir), Berat Demirci (“O Belde” Hangi Belde?), Sibel Eraslan (Benim Bursa’m), Cevat Akkanat (Bursa’dan Yola Çıkan Dergiler) başlıklı sunumlar yapıldı.

Bursa Edebiyat Günleri bu yıl yeni bir etkinliği de bünyesine taşıdı. “Fidan Hanı Edebiyat Sohbeti” adını taşıyan bu etkinlikte Bursalı şairler şiirlerini okuyacak, şair ve yazarlarla sohbet edeceklerdir. Diğer yandan edebiyat dünyasının kimi meseleleri, edebiyat iktidar ve sosyal sermaye konuları da konuşulan konular arasındaydı.

### **MUHAFAZAKÂRLIK BAŞKADIR İSLAMCILIK BAŞKA**

14. Bursa Edebiyat Günleri 30 Nisan Cumartesi günü “Edebiyatla Neyi İmar Etmek İstediler?” başlığı altında üçüncü oturumla devam etti. Yard. Doç. Dr. Sadettin Eğri’nin yöneteceği bu oturumda Metin Önal Mengüşoğlu (Bir Toplum Mimarı: Mehmet Âkif), Arif Ay (Nuri Pakdil’in Dili ve Anlatımı), Reşit Güngör Kalkan (İsmet Özel’de Medeniyet Düşüncesi), Ahmet Örs (Bugünkü Edebiyatımız Neyi İnşa Edecek?) yer aldılar. Bildiriler sadece nostaljik bir hatırlamayı değil bugüne ilişkin bir bakışı da içinde taşıması bakımından oldukça önemliydi. Mengüşoğlu muhafazakârlıkla İslamcılık arasındaki farklara temas eden konuşmasında Akif’in pek fazla bilinmeyen yanlarını hatıralarını da katarak sundu. Ahmet Örs ise ucube metaforu üzerinden ucube meselesinin sadece bir heykele hasredilemeyecek kadar farklı yanları olduğunu TOKİ ucubeleri üzerinden örnekledi.

Sempozyumun dördüncü oturumu “Bursa’yı İnşa Eden Edîbler” başlığını taşıyordu. Yasin Doğru’nun yöneteceği bu oturumda Mustafa Özçelik (Bursa’nın Yunus’u), A. Vahap Akbaş (Tanpınar’la Bursa’da Kuruluş Çağının Havasını Solumak), Murat Soyak (Metin Önal Mengüşoğlu’nun Edebî Şahsiyeti ve Eserlerinde Şehir Algısı) ve Asım Öz (Muhafazakârlığın Bursa Tahayyülü: Süheyl Ünver’in Bursa Seyahatnamesi) konuşuldu.

### **OSMANLI EDEBİ**

14. Bursa Edebiyat Günleri’nin sempozyum kısmı Cumartesi günü saat 15.00’te Bilal Kot’un başkanlığındaki “Bursa Bize Ne Söyler” oturumuyla tamamlandı: Prof. Dr. Nurullah Genç (Bursa Der ki), Yıldız Ramazanoğlu (Ruhun Sessizce Kanatlandığı Diyar: Bursa), Hüseyin Kaya (Türkülerin Söylediği Bursa), Bünyamin Yılmaz (Bursa Türk Sinemasının Neresinde?) bu oturumda konuşan isimlerdi. Yıldız Ramazanoğlu Bursa’ya Mimar



Sinan'ın herhangi bir eser yapmayışı üzerinden Bursa izlenimlerini anlattı. Oldukça önemli açıklamaları bulunan bu tespiti Mehmet Doğan Osmanlı edebi çerçevesinde yorumladı. Doğan Osmanlı'nın Anadolu'da Selçuklu mimarisinin yoğun olduğu yerlerde Selçuklu dokusunu bozmama anlayışı ile hareket ettiğini bundan dolayı da buralara inşa ettiği mimari eserleri çok büyük yapmadığını ifade etti.

14. Bursa Edebiyat Günleri bu yıl ikinci kez verilecek olan Ahmet Paşa ve Lâmiî Çelebi Şiir Ödüllerinin takdimi ile devam etti. Bu yılın ödülleri Bahaettin Karakoç ve Mehmet Doğan'a verildi. Ödül töreninin ardından değerlendirme konuşmaları yapıldı.

### **GELECEK YIL YAHYA KEMAL KONUŞULACAK**

Metin Önal Mengüşoğlu 14. Bursa Edebiyat Günleri'ni değerlendirirken 15. Bursa Edebiyat Günleri'ni Balkanlardan göçün sene-i devriyesi olması hasebiyle Yahya Kemal odaklı olacağını belirtti. Konuşmasında Yahya Kemal'in "Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum;/Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum" dizelerini okuyan Mengüşoğlu'nun değerlendirme konuşmasının ardından programın sempozyum kısmı sona erdi.

### **TÜRKÇE ŞİİRDE ORTADOĞU**

Edebiyat Günleri'nin bir başka etkinliği 30 Nisan akşamı saat 20.30'da başlayan "Bülbülün Zümrüt Tahtında Şiir Şöleni"ydi... Kent Otel'de yapılan bu şölene katılan şairler şöyle: A. Vahap Akbaş, Arif Ay, Bahaettin Karakoç, Cevat Akkanat, Hüseyin Kaya, İbrahim Eryiğit, İhsan Deniz, Mahmut Kanık, Mehmet Doğan, Mehmet Narlı, Mehmet Şeker, Muhammed Nur Doğan, Murat Soyak, Mustafa Efe, Mustafa Muharrem, Mustafa Özçelik, Nurullah Genç, Tayyib Atmaca, Ümit Aktaş, Yaşar Bedri Özdemir, Yunus Emre Altuntaş. Okunan şiirlerde Ortadoğu'daki gelişmelerin Türkçe şiire yansımaları da dikkat çekiyordu. A. Vahap Akbaş, Muhammed Nur Doğan, Ümit Aktaş'ın şiirleri bunun kanıtıydı.

(<http://www.dunyabulteni.net/?aType=haber&ArticleID=158142>)

(3 Mayıs 2011)

## BURSA'DA EDEBİYATIN ŞAHİKASINA ŞAHİT OLMAK

**Reşit Güngör KALKAN**

‘Festival kültürü’ başlığı altında okuduğum yazıları, yıllar içinde ‘iyi, güzel, doğru’ adına değişen bir dokunun varlığını göstermiş olmaları bakımından hep ilginç karşılamışımdır. Bununla birlikte, aynı konu üzerinde kalem oynatan, okuru düşünce pintisi olmakla suçlayan ‘pisboğaz’ eleştirmenleri anlayamamış olmanın acısını da fazlasıyla yaşadığımı bilmenizi isterim.

Sanırsınız ki henüz sergilenmiş bir festival buketi, bir gece içinde, daha sesler yankısını bulmadan ve de salondaki yerini bir başka etkinliğe bırakıverirken adına ‘kültür’ dediğimiz bileşim kadim bir tutkuyla sanki paçamıza sarılacak.

Oysa değişen kültür politikalarıyla birlikte niteliğe haiz örgütlü bir ‘mutlu son’ ülkemizde henüz tadılmış bir zihin teşrifatından değil. Böyle olmasını çok isterdim. Okuyor olmak bir tarafa, okumanın kültürüne dair dört başı mamur bir yazının müellifi olmayı hep düşlemişimdir. Bu da olur elbet, olur ya kültür dediğimiz şey medeniyetin harcıalem unsuru değil ki bir çırpıda anlaşılabilirsin.

‘Kültürel kanaat’ bana öyle geliyor ki aynı konudaki bütün yoksulluğumuzun haritasını anlamamız için bir yol gösterebilir bizlere. Kültürel dokumuzu sadece basılı eserler üzerinden değil, davranışlarımıza yansıyan insani algılarımız üzerinden de irdelemek gerekmiyor mu?

İnsanımızı suçlamak, çoğu zaman okumadıklarını -bağıslansın lütfen- kakafoniler eşliğinde yüzlerine yüzlerine saçlamak, ‘aydın’ tutumu olmamalıdır elbet. Çünkü yaşadığımız günler sancılar eşliğinde değişiyor. Ekonomik kararsızlık elinde, cebi kalbura dönen garip gureba, medeniyeti olgunlaştıran bir done olarak belirlenmemeli.

14. Bursa Edebiyat Günlerine bu düşünceler eşliğinde vasil oldum. Düşünce eksenli yazılara duyduğum ilgi, bir bakıma Bursa’yı geçmişten günümüze taşıyan tarihî lirizmin mihengini oluşturan içtenlikle birleşince, ‘medeniyetin kayıp ruhu mutlaka bu şehirde olmalı’ cümlesi zihnimin bir tarafından hızla geçiverdi.

Açıkkçası, bir gelenek oluşturan Bursa Edebiyat Günleri, bir başka dokunun bitimsiz hazzını duyumsattı bana; gönlümde hasreti duymaksızın çıktığım bu kısa yolculuk Evliyamız Çelebimiz aşkına bir Bursa şehrengizi yazmak düşünüyü depreştirdi, iyi mi? Üstelik Priştineli Mesihî’den yaklaşık beşyüz yıl sonra yazılmış şunca şehir atlası dururken benimki olsa olsa bir nisan yağmurudur ki, gelir ve geçer...

Günün en güzel zamanlarını inancım o ki Bursalılar meşek eylemektedirler. Zira temaşa eylediğim camiî avlularında ‘şakırdayan su’ ve ahretlik gölgeleriyle ulu çınarların dibinde bitiveren yarenlik, şu fani dünya metayı içinde yalnız onların bahtına düşmüş olmalı.

Gölgelerin, seslerin, suların ve yeşilin diri tonlarıyla baktığım Bursa, bir ‘dibace’ olarak değil, medeniyet tahayyülünün munis çehresiyle belki daha güzeldi. Evet, akşamın alacasında renklenen çarşıları, elmas kıratına eş ahretlik muhkem konukları, karanlığın basmadığı insan renkleri ve serinliğin kubbelerinde bin hazla sergilendiği Bursa, başımı döndürmeye ziyadesiyle yetti.

14.Bursa Edebiyat Günleri “Şehir, Şiir ve İnşa” temasının işlendiği beş oturumluk sempozyumla zihinlerde muhteşem bir edebi tat bıraktı.

“Edebî İnşa Mimarı Kurgu” başlıklı oturumda yer alan konuşmacılar olarak, Prof. Dr. Muhammed Nur Doğan (Divan Şiirinde Şehir Kültürü), Ümit Aktaş (Şehir, Estetik ve Şiir), Safiüddin Erhan (Şehirlerimiz ve Estetik), İbrahim Eryiğit (Hendese, Şiir ve Şehir) konularıyla ilgili olarak bildirimlerinde önemli ayrıntılara yer verdiler.

İkinci oturum konukları olarak, “Edebiyatın Aynasındaki Şehir” başlığı altında, Doç. Dr. Mehmet Narlı (Şiir ve Şehir), Berat Demirci (“O Belde” Hangi Belde?), Sibel Eraslan (Benim Bursa’m), Cevat Akkanat (Bursa’dan Yola Çıkan Dergiler) donanımlı içerikle paylaşımda bulundular.

“Edebiyatla Neyi İmar Etmek İstediler?” başlığı altında gerçekleşen üçüncü oturumda ise, Metin Önal Mengüşoğlu (Bir Toplum Mimarı: Mehmet Âkif), Arif Ay (Nuri Pakdil’in Dili ve Anlatımı), Reşit Güngör Kalkan (İsmet Özel’de Medeniyet Düşüncesi), Ahmet Örs (Bugünkü Edebiyatımız Neyi İnşa Edecek?) alanlarında iz bırakmış önemli edebiyat, düşünce adamlarının kısa birer portrelerini yansıttılar.

Sempozyumun dördüncü oturumunda, “Bursa’yı İnşa Eden Edîbler” başlığı altında, Mustafa Özçelik (Bursa’nın Yunus’u), A.Vahap Akbaş (Tanpınar’la Bursa’da Kuruluş Çağının Havasını Solumak), Murat Soyak (Metin Önal Mengüşoğlu’nun Edebî Şahsiyeti ve Eserlerinde Şehir Algısı) ve Asım Öz (Muhafazakârlığın Bursa Tahayyülü: Süheyl Ünver’in Bursa Seyahatnamesi) yoğunluklu ve derin bir birikimle katkıda bulundular.

“Bursa Bize Ne Söyler” başlıklı son oturumda ise, Prof. Dr. Nurullah Genç (Bursa Der ki), Yıldız Ramazanoğlu (Ruhun Sessizce Kanatlandığı Diyar: Bursa), Hüseyin Kaya (Türkülerin Söylediği Bursa), Bünyamin Yılmaz (Bursa Türk Sinemasının Neresinde?) içten ve kurgusu sağlam metinler eşliğinde dinleyicilere önemli ayrıntılar sundular.

Tayyare Kültür Merkezi’nde, 30 Nisan akşamı saat 20.30’da başlayan “Bülbülün Zümrüt Tahtında Şiir Şöleni”ne ise, şairler A. Vahap Akbaş, Arif Ay, Bahaettin Karakoç, Cevat Akkanat, Hüseyin Kaya, İbrahim Eryiğit, İhsan Deniz, Mahmut Kanık, Mehmet Doğan, Mehmet Narlı, Mehmet Şeker, Muhammed Nur Doğan, Murat Soyak, Mustafa Efe, Mustafa Muharrem, Mustafa Özçelik, Nurullah Genç, Tayyib Atmaca, Ümit Aktaş, Yaşar Bedri Özdemir, Yunus Emre Altuntaş birbirinden güzel şiirleriyle katkıda bulundular.



Özellikle Bursa'nın Türkiye çapında tanınan şair-yazarları, Cevat Akkanat ve Metin Önal Mengüşoğlu'nun muhteşem organizasyonu ile bu yıl 14. defa hüs-n-ü kabul gören Bursa Edebiyat Günleri, doğrusu içimde bir haset oluşturmadıysa da imrenilecek bir kıskançlıkla malul ve fakat dingin bir ruhla döndüğümü itiraf etmeliyim.

Güzel insanların yurdu Bursa, anılarımda bir edebiyat gerdanlığı olarak hep hatırlanacaktır.

([http://www.defterk.com/haber\\_detay.asp?haberID=2518](http://www.defterk.com/haber_detay.asp?haberID=2518))

(3 Mayıs 2011)



## BURSA VE EDEBİYAT İKİ EZELİ DOST!

**Murat SOYAK**

Bursa, kadim şehirler içinde bir müstesna güzel. Benim nazarımda ufuk-şehir Bursa. Fetih günlerinin hatırası olarak insanla konuşan bir şehir.

Evliya Çelebi der ki: “Bursa ruhaniyetli bir şehirdir.” Tarihi eserler eşliğinde zaman içre bir yolculuğa çıkmak mümkün. Ulucamii, Orhan Gazi Camii, Koza Han, Yeşil Türbe, Emir Sultan, Muradiye bu bağlamda anlam derinliği, çağrışımı olan mekânlardır.

Yeni Bursa, gökdelenleri ile Yeşil Bursa’yı gölgeliyor. Bursa özündeki cümle güzellikleri koruduğu sürece anlamlıdır. İşte tam da bunu sağlama çabasının bir gereği olarak “14. Bursa Edebiyat Günleri” yapılıyor.

Şehir, bu etkinlikler ile gönül zenginliğini sürdürüyor. Bursa ve edebiyat iki ezeli dost. Bu dostluğu aşıkâr kılan girişimler şehirde yankı buluyor.

Bursa Büyükşehir Belediyesinin katkılarıyla düzenlenen “14. Bursa Edebiyat Günleri” Metin Önal Mengüşoğlu ve Cevat Akkanat’ın öncülüğünde başarıyla gerçekleşti.

“Şehir, Şiir ve İnşa” temasıyla düzenlenen 14. Bursa Edebiyat Günleri, 29-30 Nisan 2011 tarihinde gerçekleşti. Bu etkinliğe Mehmet Âkif Ersoy’un ‘Bülbül’ şiirinden ilham ile ‘Bülbülün Zümrüt Tahtında Edebiyat’ üst başlığı verilmiş. Mehmet Âkif’in dilinde Bursa -o kederli günlerin bir yansıması olarak- hüznü ‘Bülbül’ şiiriyle karşılık bulur. Bu kıymetli şiire yapılan gönderme isabetli olmuş.

Mütefekkir-Şair Metin Önal Mengüşoğlu “Şehir, Şiir ve İnşa” temasının özellikle seçildiğini belirterek, yerel yönetimlerin şehirleri imar etmenin yanında insanların ruhlarını da inşa edecek faaliyetler yapması gerektiğini söyledi.

Bursa Büyükşehir Belediyesi’nin bu anlamda önemli çalışmalara imza attığını dile getiren Mengüşoğlu, “Aidiyet duygusunun gelişmesi için insanların kalpleri, ruhları ve akılları da inşa edilmeli. Bu tür faaliyetler insanlarda aidiyet duygusunu geliştiriyor” dedi.

“14. Edebiyat Günleri” kapsamında kimler, hangi konuları konuştu?

Bu husus hakkında da bilgi verelim.

D. Mehmet Doğan başkanlığında ‘Edebi İnşa Mimari Kurgu’ konulu oturumda, İbrahim Eryiğit (Hendese, Şiir ve Şehir), Ümit Aktaş (Şehir Estetik ve Şiir), Prof.Dr. Muhammet Nur Doğan (Divan Şiirinde Şehir Kültürü) Safiyyüddin Erhan (Şehirlerimiz ve Estetik) konulu konuşmalarını yaptılar.

“Edebiyatın Aynasındaki Şehir” konulu oturumda Mahmut Kanık başkanlık yaptı. Berat Demirci (“O Belde” Hangi Belde?), Cevat Akkanat (Bursa’dan Yola Çıkan Dergiler),



Doç. Dr. Mehmet Narlı (Şiir ve Şehir), Sibel Eraslan (Benim Bursa'm), başlıklı bildirilerini sundular.

“Edebiyatla Neyi İmar Etmek İstediler?” isimli üçüncü oturuma Yard. Doç. Dr. Sadettin Eğri başkanlık etti. Metin Önal Mengüşoğlu (Bir Toplum Mimarı: Mehmet Âkif), Arif Ay (Nuri Pakdil'in Dili ve Anlatımı), Reşit Güngör Kalkan (İsmet Özel'de Medeniyet Düşüncesi), Ahmet Örs (Bugünkü Edebiyatımız Neyi İnşa Edecek?) başlıklı tebliğlerini sundular. “Bursa'yı İnşa Eden Edîbler” isimli oturum Yasin Doğru'nun başkanlığında gerçekleşti. Mustafa Özçelik (Bursa'nın Yunus'u), A. Vahap Akbaş (Tanpınar'la Bursa'da Kuruluş Çağının Havasını Solumak), Murat Soyak (Metin Önal Mengüşoğlu'nun Edebî Şahsiyeti ve Eserlerinde Şehir Algısı) ve Asım Öz (Muhafazakârlığın Bursa Tahayyülü: Süheyl Ünver'in Bursa Seyahatnamesi) başlıklı tebliğlerini sundular.

Bu oturumda mütefekkir-şair Metin Önal Mengüşoğlu'nun edebî şahsiyeti ve eserlerinde şehir algısı, şehir hayatına bakışı üzerinde durmaya çalıştım. Çeşitli türlerde verdiği eserlerle edebiyat ve düşünce tarihimize önemli katkılarda bulunan Metin Önal Mengüşoğlu, yazmayı bir eylem biçimi olarak kabul etmiştir. Yazmak, onda bir sorumluluğun gereği olarak kıymet kazanır. Çağın bir tanığı olarak haksızlıklar karşısında susmaz. “Haberliyim dünyanın çamurlu bir ırmak gibi akışından” der. Gördüğü yanlışları, noksanları kırıp dökmeden ifade eder. Çözüm önerileri sunar. Şiirlerinde geleneğin izleri, etkileri görülür fakat bu durum geleneğin bir tekrarı değildir. Yeni bir söyleyişle karşımıza çıkar.

Yeni şiirin imkânlarını kullanır. Bireyci, bencil şiirlere uzak durur ve hatta eleştirir. Hep topluma bakan bir yönü vardır. İnsanların derdiyle dertlenmiş bir yürek. Ötekini görmek, anlamak ister. Hem yerli hem evrensel olabilmenin çabasıdır. Doğup büyüdüğü Harput şehri ve sınırlar ötesindeki insanlık daima umurundadır. Pergel metaforu bu noktada anlam kazanır. Yerli oluşun derin köklerine işaret ederken asla mahallî, kavmî bir tarafgirliğe düşmez. İnananları kardeş bilir. Mazlumdan yanadır daima. Nesirlerinde rahat, içten bir anlatımı vardır. Okuyucu ile adeta sohbete durmuş gibidir.

“Düşünmek Farzdır” diyerek bir ömür tefekkürün etkin olmasını, yaygınlaşmasını istemiştir. Hakikati duyurabilmek için ve yeniden inşâ faaliyetini gerçekleştirmek için çaba gösterir. Toplum içinde erdemi kavi kılmak ister. Şiirlerinde, hikâyelerinde süsten arınmış; yalın ve derinlikli bir anlatım vardır.

Mektup türünde yazdığı yazılar ile de kaybettiğimiz güzellikleri hatırlatır bizlere. Samimi, mert, kararlı bir tavrı vardır. Kurduğu cümleler insan sıcaklığı taşır. Müstakim çizgi üzere çıktığı yolda edebiyatın, sanatın, tefekkürün imkânlarını yetkin bir şekilde kullanır.

“14.Bursa Edebiyat Günleri” Bilal Kot'un başkanlığındaki “Bursa Bize Ne Söyler” oturumuyla tamamlandı. Bu oturumda yer alanlar: Prof. Dr. Nurullah Genç (Bursa Der ki),



Yıldız Ramazanoğlu (Ruhun Sessizce Kanatlandığı Diyar: Bursa), Hüseyin Kaya (Türkülerin Söylediği Bursa), Bünyamin Yılmaz (Bursa Türk Sinemasının Neresinde?)

Ahmet Paşa ve Lâmii Çelebi Şiir Ödülleri takdim edildi. Bu yılın ödülleri Mehmet Doğan ve Bahaettin Karakoç'a verildi. Ödül töreninin ardından Metin Önal Mengüşoğlu ve D. Mehmet Doğan birer değerlendirme konuşması yaptılar.

30 Nisan 2011 akşamı şiir şöleni gerçekleşti. Bu şölene katılan şairler: A. Vahap Akbaş, Arif Ay, Bahaettin Karakoç, Cevat Akkanat, Hüseyin Kaya, İbrahim Eryiğit, İhsan Deniz, Mahmut Kanık, Mehmet Doğan, Mehmet Narlı, Mehmet Şeker, Muhammed Nur Doğan, Murat Soyak, Mustafa Efe, Mustafa Muharrem, Mustafa Özçelik, Nurullah Genç, Tayyib Atmaca, Ümit Aktaş, Yaşar Bedri Özdemir, Yunus Emre Altuntaş. Edebiyat, düşünce, kültür ve sanat odağında buluşmak güzel. “14. Bursa Edebiyat Günleri” etkinliğine emek veren cümle dostları selamlıyorum!

(<http://www.defterk.com/yazar.asp?yazi ID=2533>)

(06 Mayıs 2011)



## BURSA'NIN BİR DE FESTİVALİ VARDI DEĞİL Mİ?

**Bünyamin YILMAZ**

Bursa'da gerçekleştirilen edebiyat günlerini bu yılın en önemli etkinliği saymak gerek. İstanbul'da alışığz bu tarz etkinliklere ancak Bursa için önemi büyük. Bursa'nın ülkemizin mütefekkirlerini ve şairlerini bir araya getirerek yerelle kaynaştırdığı göz önüne alınırsa dikkat çekme sebebi de ortaya çıkar.

Metin Önal Mengüşoğlu isminin toparlayıcılığını, Cevat Akkanat isminin çalışkanlığını ve organize gücünü bir araya getirdiğinizde alın size unutulmaz bir edebiyat etkinliği. Şehirdeki canlılık unutulmazdı. Hele de benim gibi İran'ın Kış adasındaki film festivalinden bir haftalık yorgunluğu da sırtlayarak Bursa'ya giriş yapmışsanız dinlendirici bir etkisi de olacaktır elbet. Bursa'nın en çok İpek Yolu Film Festivali'ni severim ben. Tayyare Kültür Merkezi'nde film izlemeyi de haliyle. Bu kez festivali de eksene alarak Bursa ve sinemayı konuşmak üzere şehirdeydim. Yerel yönetimin kültüre ve sinemaya verdiği önemin farkındaydım ve 'yolunda gitmeyen şeyler' üzerinde konuşmak da oldukça zordu. "Bursa Türk Sineması'nın Neresinde?" sorusunun uzunca bir cevabı oldu tebliğim. Sanırım kitaplaştığında okur tamamını görebilecek. Benim katıldığım oturumda konuşan Yıldız Ramazanoğlu'nun Bursa'yı neredeyse önemli kişilik ve kandilleriyle ele alan konuşması adeta sinemayla ilgili olan herkese ilham kaynağı olmuştur. Eğer kısa film çekecek gençlere destek verilecekse bu konuşma 'hakikatli' cümleleriyle unutulmayacaktır. Sühan'ı 'hafızalarımıza emanet dergi' olarak çıkarmış olan Hüseyin Kaya türküler üzerinden bir yol aldı ki kısa film çeksem o türkülerde kesinlikle nefeslenirim.

Beni etkinliğe davet eden dostlar 'dert' sahibi olduğumu bilirler. Sinemaya özel ilgimin payı var bu düşüncemde. Muhafazakar ya da inançlı insanların -hangisini isterseniz seçin-, sanat konusunda vurdumduymaz olması ve bu alanı hep 'alakasız' insanların insafına terk etmesidir beni düşünceli kılan. O sebeple, benden daha 'dertli' insanlarla birlikte olduğumda yaralarımın sarıldığını hissediyorum. Bursa'da böyle oldu çünkü. Oturduk, konuştuk ve dertleştik. Bir adım sonrasının 'şikayet'le değil, gerçekten beceri göstererek iyi şeyler yapmayı marifet bilen 'ehil' insanları bir araya getirme düşüncesiyle kalktık çay sohbetlerinden.

Bursa'yı gezdik sonra. Yaşar Bedri Özdemir'in içten sohbetiyle dem aldık, İhsan Deniz'e koltuk mesafemizi (ışın latifesi güzel yolculuklardı) koruyarak, Mehmet Narlı'nın konuşturma üslubuyla, Akkanat'ın öğrencilerinin cevvaliğiyle, Mehmet Şeker'in naif esprileri ve az konuşup çok şey anlatan becerisine eklemlenen tebessümüyle, Asım Öz ve Ümit Aktaş'ın sohbetine kulağımızı vererek, Mengüşoğlu'nun tevazu içeren cümlelerine sızdığımız muhabbetimizle, çok güzel günlere ev sahipliği yaptırdık Bursa'ya. Hele de Cumalıkızık'ta masadaki kağıda düşen 'ortak' dizeler. Tayyip Atmaca'nın gürültücü otele yazdığı şiire bu kez 'birlikte' yazılan şiir eklendi. Bakarsınız bir yerlerde yayınlanır bu şiir,



gölerek ‘neden orada değildim’ dersiniz.

Bursa’dan İstanbul’a dönerken bu mesleği neden terk edemediğimi düşündüm. Cevabını bulamadım ey okur. Cevabını bulamayacağım soruların arttığını fark ediyorum. Sonunda anladım galiba.

En iyisi sorularla birlikte yaşamak!

(Milli Gazete, 18 Mayıs 2011)



## **14. BURSA EDEBİYAT GÜNLERİ'NDEN FOTOĞRAFLAR**

14. Bursa Edebiyat Günleri





14. Bursa Edebiyat Günleri









14. Bursa Edebiyat Günleri'nin dinleyicilerinden bir grup...



14. Edebiyat Günleri'ne katılan şairler Cumalıkızık'ta kahvaltıda.





14. Edebiyat Günleri'nin katılımcıları yemekte...



14. Edebiyat Günleri'nin katılımcılarından Bahaettin Karakoç, İhsan Denizç...



14. Edebiyat Günleri'nin yapıldığı Tayyare Kültür Merkezi'nin önü...



A. Vahap Akbaş, Murat Soyak...



*Bahaettin Karakoç'a ödülü verilirken.*



*Eyüp Eyüpoğlu, A. Vahap Akbaş, Hüseyin Kaya, Murat Soyak, Mustafa Özçelik, Nurullah Genç*



*Hüseyin Kaya, Asım Öz, Sadettin Eğri, Hüseyin Tokmak, Cevat Akkanat, Mehmet Narlı.*



*Hüseyin Kaya, Nurullah Genç, Bilal Kötü, Bünyamin Yılmaz, Yıldız Ramazanoğlu...*



*Mehmet Doğan'a ödülü verilirken...*



*Mehmet Narlı, Muhammed Nur Doğan, Babaettin Karakoç*



*Metin Önal Mengüşoğlu tebliğini sunarken.*



*Metin Önal Mengüşoğlu, Reşit Güngör Kalkan, Sadettin Eğri, Ahmet Örs...*



*Tayyib Atmaca, Arif Ay, Metin Önal Mengüşoğlu, Hüseyin Tokmak, Mehmet Şeker, Sadettin Eğri, Cevat Akkanat*



*Tayyib Atmaca, Nurullah Genç, Metin Önal Mengüşoğlu, Ali Akkanat, Cevat Akkanat, Asım Öz, Arif Ay...*



*Yazar Yıldız Ramazanoğlu tebliğini sunarken...*



*Ön sırada sempozyum konuşmacıları... Arkada dinleyiciler...*





*Ön sırada sempozyum konuşmacıları... Arkada dinleyiciler...*



*Şair Mehmet Doğan, Yazar Mehmet Doğan, Nurullah Genç, Metin Önal Mengüşoğlu, Barış Güleç...*



*Şairler Cumalıkızık'ta gezdi...*



*Şairler Cumalıkızık'ta...*



*Şiir şöleninde Nurullah Genç şiirini okurken...*



*Şiir şöleninde İbrahim Eryiğit şiirini okurken.*